

Ihar Babkou

KRÓLESTWO BIAŁORUŚ

Interpretacja ru(i)n

KOLEGIUM EUROPY WSCHODNIEJ
IM. JANA NOWAKA-JEZIORAŃSKIEGO

Jeśli przyjrzymy się białoruskiej tradycji kulturalnej, to zobaczymy, że ruiny są rzeczywistym znakiem i pewnym uogólnieniem tego, co w świadomości kulturowej naszych sąsiadów jest obecne jako „cywilizacyjne parcie na Wschód" i „kompleks kolektywno-imperialny". Zetknięcie się tych kompleksów rodzi ruiny.



Dla idei odrodzenia ruiny są jej przesłanką i podłożem. Ale świadomość odrodzeniowa traktuje swoje podłoże po macoszemu. W upadku i nieszczęściu widzi to, od czego należy jak najprędzej odejść, czego należy się jak najprędzej pozbyć – to, do czego wstyd się przyznać, co pachnie śmiercią, zgubą narodu.

Czyż ten strach przed śmiercią nie jest znamieniem niedojrzałości i nieautentyczności tej świadomości?

Czyż śmierć nie jest największą nauczycielką, która ustala wszelkie miary i naucza najgłębszych prawd?

Czyż pozostawiona nam tajna ścieżka do Matki Natury nie jest – wśród mroków technologicznego optymizmu – naszym prawdziwym dziedzictwem, ukrytym i nierozpoznanym?

To nie są sztuczne dylematy filozofującego umysłu, lecz pytania obecne w odrodzeniu białoruskim od samego początku.



Ihar BABKOU

KRÓLESTWO BIAŁORUŚ
Interpretacja ru(i)n

Przekład
Jan MAKSYMIUK

Kolegium Europy Wschodniej
im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego
Wrocław 2008



Seria „Biblioteka Białoruska”
ukazuje się pod patronatem
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP

Logo serii oraz projekt okładki
Marek Stanielewicz

Redaktorzy serii
Andrej Chadanowicz, Jan Andrzej Dąbrowski

Redakcja, korekta oraz indeks osób
Magdalena Jankowska

Opracowanie typograficzne
Maciej Szłapka

Ilustracja na okładce: Vasily Pochitsky, *Październik*

ISBN 978-83-89185-85-3



Projekt jest współfinansowany w ramach programu polskiej pomocy
zagranicznej Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP w 2007 r.

Publikacja wyraża wyłącznie poglądy autora i nie może być utożsamiana
z oficjalnym stanowiskiem MSZ

Wydanie publikacji zrealizowano
z dotacji Gminy Wrocław



www.wroclaw.pl

Przygotowanie do druku
Pracownia Składu Komputerowego TYPO-GRAF
Druk i oprawa
Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN im. S. Kulczyńskiego Sp. z o. o.

Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego
pl. Biskupa Nankiera 17, 50-140 Wrocław
tel. 071 342 16 81, fax 071 718 19 56
e-mail: office@kew.org.pl, www.kew.org.pl

PRZEMYŚLEĆ BIAŁORUŚ

Poznałem Ihara Babkoua w Mińsku latem 1989 roku. Już wtedy otaczała go aura swoistej legendy czy kultu. Nie przeczytałem wówczas ani linijki jego twórczości, ale grono wspólnych mińskich znajomych zarekomendowało mi Ihara jako jednego z najciekawszych białoruskich poetów młodej generacji i zarazem jednego z najbardziej hermetycznych.

Urodzony w 1964 roku w Homlu, drugim co do wielkości mieście Białorusi, Babkou ukończył filozofię na uniwersytecie w Mińsku, na którym teraz wykłada. Ale zaraz po studiach kariera naukowa go nie znęciła („Tragizm sytuacji polega na tym, że przeważająca część filozofów na Białorusi czuje się osadzona nie w kulturze, a w kantorze" – napisze Babkou już w latach 90. o ówczesnym stanie filozofii białoruskiej; patrz esej *O Odrodzeniu (II)* w obecnym wydaniu). Po studiach Babkou zaszył się w jednym z mińskich przedszkoli jako nocny stróż, postanawiając przeczekać „marny czas" (F. Hölderlin) i uniknąć kolaboracji z tą przypominającą koszmar epoką (w jednym z jego wczesnych opowiadań bohater postanawia przeczekać „marny czas" schyłku radzieckiego komunizmu w klinice psychiatrycznej, rozumując z iście kartezjańską logiką, że skoro rzeczywistość na zewnątrz jest szalona, to świat kliniki zapewne proponuje jakąś wersję normalności).

W mińskiej stróżówce Babkou pisał wiersze i opowiadania, uczył się starochińskiego, studiował buddyzm zen, przekładał na białoruski Zhuangzi, J. Joyce'a i J. D. Salingera. Swoje wiersze czytał na zebraniach Tutejszych, nieformalnej grupy młodych pisarzy i artystów luźno związanych ideą białoruskiego odrodzenia. Powstała w połowie lat 80. grupa nie była jednolita ani artystycznie, ani ideologicznie, ale niosła ze sobą istotny ferment umysłowy, który dawał nadzieję na zbudowanie samodzielnej i oryginalnej białoruskiej tradycji kulturalnej i intelektualnej po roku 1991, kiedy rozpadł się Związek Radziecki i Białoruś została wypchnięta ku niepodległości. Dojście do władzy Aleksandra Łukaszenki w 1994 roku w znacznej mierze stłumiło i skorygowało te nadzieje.

W roku 1992 Babkou opublikował zbiór wierszy *Solus Rex*, w 1998 roku ukazało się wydanie rozszerzone pod tytułem *Bohater wojny o przejrzystość*. W roku 2001 Babkou wydał „po-

wieść w dziesięciu historiach" zatytułowaną *Adam Kłakocki i jego cienie*, a w roku 2005 zbiór esejów, który przedstawiamy w obecnym tłumaczeniu. Te cztery książeczki wydane w jednej okładce nie złożyłyby się nawet na średniej objętości tom. To z pewnością niewiele jak na trwającą 20 lat aktywność pisarską, jednak znaczenie Babkoua w „przestrzeni białoruskiej" (jeśli użyć tu jednego z jego ulubionych terminów) nie jest mierzone ilością, lecz jakością tekstu i wagą poruszanych tematów.

Położona na cywilizacyjnym, kulturowym i religijnym pograniczu Białoruś przez wieki była „delikatnie nieobecna" (jedna z ulubionych metafor Babkoua) w dyskursie kulturowym możnych tego świata, przede wszystkim Polski i Rosji. W swoich esejach Babkou z jednej strony stara się „zrekonstruować" ten nieobecny (ale możliwy) w historii dyskurs, a z drugiej usiłuje znaleźć inne możliwości i kierunki ustawienia dyskursu w sytuacji dnia dzisiejszego, w której my wszyscy „socjokulturalnie już nie istniejemy" (esej *Cztery wersje idei wolności*). Do tych, którzy ironicznie lub szyderczo wzruszają ramionami nad sposobami dyskursu i terminologią zaproponowaną przez Rolanda Barthesa, Michela Foucault albo Jacquesa Derridę, argumentacja Babkoua może nie dotrzeć. Dla tych jednak, którzy aspirują do zrozumienia „postkolonialnej" sytuacji dzisiejszej Białorusi znacznie głębszego niż na poziomie telewizyjnej relacji z kolejnej demonstracji w Mińsku, teksty Babkoua powinny stać się lekturą obowiązkową.

W latach 90. Ihar Babkou zaangażował się w stworzenie białoruskiej szkoły myśli filozoficznej; stworzył organizację Euroforum, której celem była „radykalna integracja" Białorusi z Europą; wydawał i redagował pismo filozoficzne „Frahmenty", które zapoznawało białoruskiego czytelnika z takimi nazwiskami jak Julia Kristeva, Paul Ricoeur, Slavoj Žižek i Jacques Lacan; wykładał w Kolegium Białoruskim – niezależnym „uniwersytecie" usiłującym przeciwstawić się ześlizgiwaniu Białorusi w objęcia Eurazji. Obecnie wykłada filozofię na uniwersytecie w Mińsku, gdzie ma niewielkie, ale wierne grono uczniów i wielbicieli (czy raczej wielbicielek).

Jednym z kluczy otwierających polskiemu czytelnikowi drzwi do zrozumienia przemyśleń autora dotyczących Białorusi może być obserwacja, że Babkou jest tak naprawdę pierwszym filozofem białoruskim, próbującym zdefiniować istotę białoruskości

w warunkach współczesnego miasta („które dzisiaj jest bardziej fantomem niż rzeczywistością" – esej *Interpretacja ruin*), gdzie białoruskie kultura i światopogląd nigdy przedtem nie czuły się u siebie w domu.

W roku 1989, gdy spotkaliśmy się z Iharem po raz pierwszy, ja (urodzony i wychowany na białoruskiej wsi na Białostocczyźnie) faktycznie po raz pierwszy zetknąłem się z Białorusinem, który urodził się w mieście i w tym pejzażu próbował na poważnie odnaleźć i zdefiniować Białoruś („sen, który śnił się nikomu"). Do początku lat 90. cała kultura białoruska miała w zasadzie wiejską proweniencję i widziała siebie raczej w sytuacji „siana na asfalcie" (tytuł zbioru opowiadań białoruskich z lat 60.) niż włodarza miejskiej przestrzeni i ducha. Babkou poprzez swoją refleksję nadał białoruskiej kulturze inne współrzędne i inną perspektywę. To wcale niemało, jeśli chodzi o los, który wciąż się wypełnia.

Jan Maksymiuk

2008

ZA NIEBOKRESEM EUROPY

ZA NIEBOKRESEM EUROPY

SŁOWO

Kultura białoruska jest na wskroś logocentryczna. Przestrzeń białoruskości uformowana została przede wszystkim słowem, a nie obrazem czy rytmem. Jednak było to słowo szczególne. Ciche, ogarnięte żałobą, rezygnujące z panowania nad światem. Tak bardzo pragnące brzmieć „bez tęsknoty, pogodnie”[1].

Ale.

LITERATURA

Literatura białoruska zawsze była autonomiczna. Jej stosunek do rzeczywistości (z Białorusią włącznie) przez ostatnie dwa stulecia przypomina skomplikowaną symbiozę kota Lewisa Carrolla i jego kociego uśmiechu: czasami upragniona rzeczywistość (kot zwany Białorusią) znika i wówczas pozostaje tylko jej uśmiech (literatura). Znikanie rzeczywistości następuje tak często i z taką regularnością, że literatura nauczyła się obywać bez niej: bezwład dyskursu (jak powiedzieliby poststrukturaliści) pozwala na takie rzeczy, chociaż ich nie pochwala – po pewnym czasie znika patos (znużony własną patetycznością); tematy, symbole, teksty, bohaterowie i postacie trafiają do ograniczonego katalogu form i wkrótce kończą im się tematy do rozmowy (zaś potencjalnego czytelnika mają oczywiście gdzieś). Wszystko to prowadzi do cichej dekadencji: postacie zaczynają pić i wyobrażać sobie siebie w roli innych postaci, bardziej fortunnych w sensie literackim.

W dobie sowieckiej i wczesnej postsowieckiej, gdy pozycja twórców literatury białoruskiej była „społecznie ważna” i zarazem ograniczona od strony ilościowej, literatura żywiła się po trosze emocjami i namiętnościami „elitarnego klubu”: pragnie-

[1] Aluzja do wiersza Uładzimira Żyłki (patrz esej *Interpretacja ruin*).

niem wybicia się i osiągnięcia rozgłosu, rewolucjami i kontrrewolucjami w stosunku do wewnętrznych układów... Byłoby ciekawie przeanalizować, do jakiego stopnia to „literacka podświadomość” wpływała na (determinowała?!) literacką świadomość i – co bardziej istotne – na tematykę i formę utworów. Ale to temat na inne rozważania. W naszym kontekście istotne jest to, że BLS (białoruska literatura sowiecka) była literaturą-uśmiechem: nie miała odniesienia do rzeczywistości. Albo, mówiąc ściślej, miała je do już gotowej jej interpretacji.

Po roku 1989 rzeczywistość zmusiła pisarzy do jej zauważenia. Godot przyszedł, a wraz z nim różne postacie: honorowe widma, narodowe i o światowym rozgłosie, jak również nowa generacja – ludzie nazywający siebie pisarzami i uważający się za nich, chociaż piszący nie tak i nie o tym. Zaczął się pogrzeb komunizmu...

Okres przejściowy, który nastąpił potem, zrodził tranzytologię (jako pseudonaukę), a następnie pogrzebał wszystko inne, włączając w to literaturę jako instytucję socjalną (socjalistyczną).

Zostali skryptorzy i ich teksty (nareszcie).

POSTKOLONIALIZM

Przestrzeń kulturalna, w której nieuchronnie odnajdujemy siebie, podobna jest do palimpsestu, na którym okresowo pozostawia swoje świadectwa Władza.

Władza podwaja się i potraja, różnorakie władze stykają się w przestrzeni kultury, usiłując zawłaszczyć powierzchnię, niszcząc, przepisując, zostawiając ślady swego działania.

Nazwijmy postkolonializmem ten złożony krajobraz kulturalny powstający na przecięciu działań różnych systemów władzy i mający postać fragmentów albo ruin. Rezultatem fragmentaryzacji przestrzeni kulturalnej jest nieobecność dominant lub absolutny brak istotnych kryteriów historycznych, według których takie dominanty mogłyby być znalezione lub wynalezione.

Ta relatywność prowadzi do szczególnego typu myślenia lub odczytywania tradycji kulturalnej. Sytuacja, w której tekst-kultura został napisany w językach różnych epok, w różnych tra-

dycjach kulturalnych, różną stylistyką, wymaga wyboru metajęzyka, wiodącej dominanty, z pozycji której wszystko inne uzyskałoby swój sens, albo rezygnacji z odczytania na korzyść na ogół milczącej obecności tu i teraz.

Rezygnując z bycia czytelnikami, ryzykujemy, że staniemy się czystymi znakami tradycji kulturalnej, wejdziemy do tradycji na prawach rzeczy i ostatecznie zlejemy się z tą przestrzenią, przekształcimy się w zwyczajną funkcję.

Nazwijmy postkolonializmem sztukę, która melancholijnie błąka się wśród szczątków, fragmentów i ruin, szukając wśród nich tego, czego one same już dawno nie pamiętają – nieobecności władzy.

KLASYFIKACJE

Ten tekst pozostałby niepełny, gdyby nie podparł się jakąś dziwaczną klasyfikacją.

Na przykład taką: wszystkich ocalałych skryptorów według ich podejścia do rzeczywistości można podzielić na modernistów i etno-antropo-patografów.

Moderniści wyciągnęli radykalne wnioski z tradycyjnej autonomii kultury białoruskiej i przyjęli ją jako regułę. Dla nich pierwszym i ostatnim problemem jest język (dyskurs). Językowe fantazje i dyskursywne przełomy, stylistyczne eksperymenty i galerie fantastycznych postaci, wymyślonych faktów i przepisanych historii stanowią ich skromny dorobek. Wszystkich ich nurtuje bezczelna myśl, że rzeczywistość zacznie wreszcie naśladować tekst.

Etno-antropo-patografowie zaczęli zajmować się rzeczywistością. Kochają ją, badają, nienawidzą, analizują, opisują i wszystko to drukują. Rzeczywistość robi z nimi to samo. Ceną za tę znajomość jest wspólny wniosek, że wszyscy są chorzy. Jedna z charakterystycznych książek tego typu tak właśnie się nazywa: *Historia choroby*[2].

[2] Tytuł pierwszej książki białoruskiego prozaika Andreja Fiedarenki (ur. 1964).

„CZWARTA RZESZA”: SYMULAKRY

Nikt nie spodziewał się, że to nastąpi tak szybko. Zniknięcie świata. Buty van Gogha podobnie jak melancholia ruin pozostały fikcyjną realnością w przestrzeni odrealnionej fikcji. Nas już nie ma.

„Czwarta Rzesza” to świat jako symulakr: SYMULAKR. Jego totalność wywołałaby dreszcz u samego Hegla. Świat z powodzeniem przekształca się w iluzję samego siebie. Na tej pozornej mapie Białoruś wciąż jeszcze pozostaje rzeczywistością odczuwającą ból. Sztuka postkolonialna, idąc do przodu, nie może zapomnieć o tym bólu. Odrzucając iluzję centrum, poszukuje centrum iluzji. Jest ostatnim partyzantem modernizmu w dobie *la condition postmoderne*.

Centrum jest wszędzie. Tam, gdzie nas nie ma.

SEN, KTÓRY ŚNIŁ SIĘ NIKOMU

Zazwyczaj traktujemy historię i kosmos jako współrzędne istniejące obiektywnie i dane nam przez samą rzeczywistość. Historia jest dla nas w pierwszym rzędzie historią człowieka, ruchem cywilizacji i kultury postępującym w czasie liniowym. A kosmos w porównaniu z historią człowieka jest nieruchomą dekoracją, okryciem, pod którym żyjemy, przestrzenią, która nas utrzymuje i pozwala nam istnieć.

Takie pojmowanie, narzucone przez nowoeuropejski naukowy obraz świata, rozdziela w naszej świadomości historię i kosmos jako zasadniczo różne, a nawet antagonistyczne orientacje. Wiemy, że wielkie cywilizacje starożytności żyły w kosmosie, w czasie cyklicznym, w którego współrzędnych historia jako samoistne zjawisko nie miała prawa istnienia. Historia przychodzi do nas jako historia chrześcijaństwa, biblijny nurt czasu, Olam[3], który w perspektywie eschatologicznej kończy się sądem ostatecznym. Taka sakralnie rozumiana historia wypiera czas cykliczny – Kosmos – z kulturowej świadomości narodów świata chrześcijańskiego, zaś pozostałości „kosmicznego" światopoglądu są przechowywane i konserwowane w pogańskich praosnowach kultury.

To pokojowe, kulturologiczne zetknięcie się orientacji w historii Białorusi nabiera nieoczekiwanie tragicznego i przejmującego wydźwięku. W kulturowej świadomości narodu jednocześnie brzmią dwie melodie, dwa lejtmotywy: potężny kosmiczny chorał pogaństwa, biorący swój początek w pradawnych czasach i ciągnący się aż do XX wieku, gdzie milknie wśród urbanistycznych krajobrazów, oraz smutno-tragiczny śpiew chrześcijaństwa, nabierający mocy w XV–XVI wieku i także cichnący w wieku XX, w zsekularyzowanej kulturze współczesnego miasta.

Na tle wydarzeń historycznych te dwie melodie brzmią w różny sposób. Wiek XVI jest złotym wiekiem chrześcijań-

[3] Hebrajskie słowo *olam* oznacza jednocześnie „świat, kosmos", jak i „wieczność"; tłumaczone dosłownie jako „wiecznie" nie oznacza jednak, że coś ma trwać bez końca, lecz jedynie, że bardzo długo.

stwa, okresem, w którym Biblia – święta historia – wreszcie przemówiła po starobiałorusku, stuleciem pełnowartościowej chrześcijańskiej cywilizacji i kultury, w którym duch narodu znalazł spełnienie w wybitnych postaciach: Skaryna[4], Ciapiński[5], Sapieha[6]... Istniały wówczas wszelkie przesłanki do powstania oryginalnej wschodniosłowiańskiej tradycji z samodzielnym i głębokim życiem kulturalnym i społecznym o humanistyczno-prawnej orientacji. Ale ten proces został przerwany na wysokiej i tragicznej nucie. Dalsze trzy i pół stulecia polonizacji i rusyfikacji doprowadziły chrześcijaństwo do stanu, który mamy dzisiaj: polski kościół katolicki i rosyjska cerkiew prawosławna. A co najważniejsze, przez ten czas chrześcijaństwo na Białorusi odeszło daleko od swojej esencjonalnej roli, od swojej treści, i przekształciło się w przydatek do obcych mechanizmów państwowych. Straciło swoją misję i w rezultacie nieomal umarło dla białoruskiej duszy.

Złote czasy kultury pogańskiej, ludowej – to wiek XIX.

To okres, w którym dusza narodu kiełkowała w kierunku kultury „wysokiej", rodząc takie postacie jak Mickiewicz, Czeczot[7], Barszczewski[8]... Aby zrozumieć, czym jest kultura pogańska, należałoby wyobrazić sobie pieśń zaintonowaną jednocześnie przez cały kompleks folkloru białoruskiego jako potężną kosmiczną symfonię, jako hymn mikro- i makrokosmosu. Wyobraźmy sobie wszystkie baśnie opowiedziane przez wszystkie bab-

[4] Franciszek Skaryna (ok. 1490 – ok. 1551) – białoruski drukarz, tłumacz Biblii na język starobiałoruski; jako pierwszy wydrukował książkę w języku starobiałoruskim (*Psałterz*, Praga 1517).

[5] Wasil Ciapiński (ok. 1540 – ok. 1600) – białoruski działacz religijny okresu reformacji, drukarz i tłumacz. Bronił używania ruszczyzny, zarzucając duchowieństwu prawosławnemu i panom ruskim jej zaniedbanie.

[6] Lew Sapieha (1557–1633) – kanclerz wielki Wielkiego Księstwa Litewskiego w latach 1598–1623, twórca potęgi rodu Sapiehów.

[7] Jan Czeczot (1796–1847) – polsko-białoruski poeta, zbieracz białoruskich pieśni ludowych, sekretarz Towarzystwa Filomatów, przyjaciel Mickiewicza, wymieniony w dedykacji do trzeciej części *Dziadów*. Autor m.in. *Prząśniczki* – hejnału Łodzi. Melodie do jego utworów układał Stanisław Moniuszko.

[8] Jan Barszczewski (1794–1851) – pisarz, poeta, wydawca. W swoich utworach poruszał tematy folklorystyczne oraz romantyczno-wzniosłego uczucia miłości do ojczyzny. Jego główne dzieło, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, zostało wydane w 1846 r. w języku polskim i dopiero w 1990 r. w języku białoruskim.

cie we wszystkich czasach, wszystkie podania i legendy, wszystkie rytuały i lamenty... Gdy wyobrazi się cały ogrom tej symfonii, białoruska historia wyda się snem, który śnił się nikomu.

Zresztą ten sen rzeczywiście śnił się nikomu.

Musimy przyznać, że Białorusini przetrwali jako naród tylko dlatego, że przez cały czas polsko-rosyjskiej pomroki historycznej żyli nie w historii, a w Kosmosie.

Dzisiaj znajdujemy się w cywilizacji industrialnej, w zsekularyzowanym, subiektywistyczno-kosmopolitycznym środowisku współczesnego miasta. Nie wierzymy w świat zewnętrzny, ale nie czujemy się gospodarzami także we własnym wnętrzu. Gdzieś za horyzontem jest Bóg – ni to „umarły”, ni to „w remoncie”. Przed oczyma mamy kulturę. I na pociechę pozostaje nam tylko to: ONI ŚPIEWALI – MY SŁUCHAMY.

W GALERII B.

Pewność, że wszystko zostało już napisane, unicestwia nas albo czyni widmami.
Jorge Luis Borges

Czasami wydaje mi się, że sam Borges też jest widmem.
Octavio Paz

W istocie ten człowiek był Nikim i z powodu tego skromnego określenia wszedł na stałe do niewielkiego, elitarnego koła najważniejszych postaci w kulturze naszego stulecia. Był Nikim, bo w jego epoce bycie kimś oznaczało bycie niewolnikiem, złożenie siebie w ofierze narzuconej treści. Teraz, po jego śmierci, gdy jego życie nareszcie osiągnęło jednorodność, przed którą tak zawzięcie się bronił, nadarza się okazja, by uszanować jego pamięć...

Niniejszy tekst został zamówiony przez pismo noszące tytuł „Literatura Dnia Jutrzejszego", co zwalnia mnie z konieczności szukania słów, żeby określić gatunek i przekonać czytelnika, że mój bohater istniał, witał się przy spotkaniach i budził się z rana. Ale muszę uprzedzić, że nie mam najmniejszego zamiaru zachowywać pozorów prawdopodobieństwa. No bo czy warto dążyć do podobieństwa, jeśli potem i tak nieuchronnie skonstatuje się, że z zapisanych stronic wyziera twarz obcego, nieznanego człowieka?

Zresztą ten tekst jest komentarzem do jednego z jego opowiadań (albo na odwrót, opowiadaniem o jego komentarzu), napisanego w roku 1941 i noszącego tytuł *Biblioteka Babel*.

Sam tytuł jest już znamienny. Zwolennicy logiki arystotelesowskiej bez wątpienia określiliby te dwa słowa jako „puste pojęcie", uzasadniając to tym, że nie mamy wiadomości o realnym istnieniu takiej biblioteki, nie mamy jej katalogów, nie mamy nawet wzmianek o niej w tekstach innych autorów innych epok.

Niestety to prawda. Nie znajduję argumentów, by obalić to stwierdzenie. Muszę przyznać (z uczuciem pewnego żalu), że tytuł od razu kieruje nas do przestrzeni utopii, widm, kulturowych fikcji.

Ale ta przestrzeń, nawet przy całej swojej nieokreśloności, pozostaje jednak przestrzenią, tzn. miejscem, w którym się odnajdujemy i zadamawiamy, któremu nadajemy sens i znacze-

nie. Byłoby dziwne, gdybyśmy po znalezieniu się w Bibliotece (niektórzy nazywają ją Wszechświatem) zaczęli zaprzeczać jej istnieniu na tej tylko podstawie, że w jednej z jej książek traktującej o uniwersaliach ludzkiego myślenia sformułowano prawo, według którego Biblioteka istnieć nie może.

Bardziej logiczne będzie przyjęcie tezy przeciwstawnej (możliwe, że przez szacunek dla autora): Biblioteka istnieje i my znajdujemy się w jednej z jej sześciobocznych galerii. To jedyna rzecz, którą moglibyśmy przyjąć na wiarę (jeśli można użyć tu takiego wyrażenia), wszystko inne jest kwestią gustu i wymaga pewnych wyjaśnień.

Jednakże pójdźmy nieco dalej poza tytuł.

Mamy przed sobą tekst napisany przez nieznaną osobę i gatunkowo będący kompromisem między notą biograficzną a historią Biblioteki. Na początku dowiadujemy się, że autor jest podróżnikiem, ale szczególnego rodzaju. Tropi on (a ściślej mówiąc, tropił) Księgę Ksiąg albo Katalog Katalogów. Twierdzenie, że taka książka istnieje bądź istniała, jest dość ryzykowne, ale jest to chyba pomyłka, której uniknąć nie sposób. Dalszy opis jego podróży przeplata się z obszernymi informacjami z historii i metafizyki Biblioteki, a całość jest podcieniowana lekkim i niezrozumiałym smutkiem, o którego źródle dowiadujemy się z ostatnich akapitów.

Nie jest to moja zadufana próba rozwiązania tajemnicy Biblioteki – taka próba nie ma sensu, bo tajemnica, którą można wyjaśnić, nie tylko przestaje być tajemnicą, ale nie jest nią od samego początku. Dla nas bardziej istotny jest inny fragment, wtrącony wśród rozważań natury matematycznej: „...Ten zbędny i przegadany list istnieje już w jednym z trzydziestu tomów w jednej z pięciu szaf...”. I dalej: „Pewność, że wszystko zostało już napisane, unicestwia nas albo czyni widmami”.

Oczywista sprzeczność tych dwóch zdań (z których wynika, że autora nie ma albo że w procesie pisania przekształca się on w widmo) wywołuje podejrzenie, że coś bardzo istotnego w tym tekście zostało albo zatajone, albo umyślnie podane inaczej niż było w rzeczywistości.

Po raz pierwszy zwrócił na to uwagę Jovica Aćin[9] w niewiel-

[9] Jovica Aćin (ur. 1946) – serbski pisarz i eseista; jego twórczość charakteryzuje skłonność do eksperymentowania i łączenia gatunków.

kiej broszurze *Elementy wstępu do metafizyki fantastycznej* (Belgrad 1986), ale jego propozycja potraktowania sprzeczności i paradoksalności jako ontologicznych uniwersaliów Biblioteki niczego nie wyjaśnia, pozostawiając zagadnienie równie nielogicznym i niejasnym jak poprzednio. Ze swej strony proponuję wyjaśnienie nie metafizyczne, a raczej psychologiczne.

Wróćmy do autora i spróbujmy jeszcze raz przeczytać tekst.

W istocie mamy przed sobą historię jednego niepowodzenia albo, jeśli ktoś woli, porażki. Dowiadujemy się o długich podróżach autora w poszukiwaniu Księgi Ksiąg, a pod koniec o czekaniu na śmierć niedaleko miejsca narodzin, z niejasną nadzieją na periodyczność znakowego absurdu (jak gdyby nie wystarczało periodyczności galerii).

Poczucie, że całe życie upłynęło na poszukiwaniach rzeczy, która istnieje tylko jako fantom wyobraźni, popycha do zemsty. Zrozumiawszy, że komentarz do widma sam z kolei staje się widmem, podobnie jak każdy następny komentarz do komentarza, nieznany autor postanawia uruchomić ten łańcuch w nadziei, że Biblioteka – wieczna i doskonała – stopniowo przeniesie się do wymiaru rzeczy nieistniejących, do kolorowej próżni, do Nicości...

Zarówno ja, który piszę ten tekst, jak i wy, którzy go czytacie, jesteśmy już widmami.

PS. Martin Heidegger, „utajony król myśli" naszego stulecia, wypowiedział kiedyś opinię, która czyni moją hipotezę (a także całą Bibliotekę) problematyczną: „Biblioteka – powiedział – wraz ze swoimi nie kończącymi się galeriami i szafami, z historią i metafizyką, ze wszystkim tym, co w ludzkim języku nazywamy istnieniem, jest Jednym Wielkim Widmem, nieuniknioną halucynacją, którą bezustannie stwarzamy i która stwarza nas, żeby zapomnieć o tym, że w końcu przeznaczono nam lot w ciepłym powietrzu, w dół, poprzez Nicość, tam, gdzie nie ma słów i gdzie ujawnia się i ukrywa Bycie".

INTERPRETACJA RUIN

Ruiny przyprószają się
Ruń
Wskrzesza runy
Niebo blisko

Aleś Razanau[10]

Żeby zrozumieć, czym są ruiny, nie trzeba jechać daleko. Skręćmy w bok od mińskiego empiru[11] i pójdźmy trochę dalej przez plac Wolności. Znajdziemy się wśród ruin. W kulturowej świadomości narodu to miejsce ma inną nazwę – Stare Miasto.

Niemal zawsze trafiam tu przypadkowo, idąc ku Trojeckiemu Przedmieściu albo wracając z pracowni artysty K., i niemal zawsze konstatuję, że drogi powrotnej nie ma. Można iść tylko do przodu, ostrożnie zagłębiając się w nieskomplikowany labirynt uliczek, przestępując przez resztki domowych sprzętów i sterty tłuczonej cegły. Ale po jakimś czasie labirynt się zamyka. Rutynowa procedura myśli: odróżnić, określić, porównać – nie pomaga. Wszędzie są tylko ruiny.

Ta monotonność „fizyki" ma swoją stronę odwrotną: metafizykę. Tu właśnie przychodzi mi do głowy myśl albo, ściślej mówiąc, niejasne przeczucie, że RUINY to jedno z esencjonalnych słów białoruskiej tradycji kulturalnej, do tej pory nierozpoznane i nieprzemyślane. Same ruiny są zawsze widoczne, ale pewne instynkty myślenia nie pozwalają postrzegać ich w swojej widzialności, samowystarczalności. Te instynkty odciągają myśl ku przeszłości lub przyszłości, pozostawiając ruiny ich prawdziwemu właścicielowi – wiecznemu „teraz". Na przekór tym instynktom, które zajmują się tylko „chlubną przeszłością" i inspirują ku „chlubnej przyszłości" (i które u nas są mylnie nazywane „myśleniem odrodzeniowym"), spróbujemy pozostać tu i teraz, wśród ruin, rozmyślając nad ich pojęciem i ich prawdą.

[10] Aleś Razanau (ur. 1947) – białoruski poeta, autor wierszy filozoficznych, łączących motywy chrześcijańskich przypowieści i religii orientalnych.

[11] Ironiczne określenie budynków nawiązujących do stylu francuskiego cesarstwa, wzniesionych w Mińsku u schyłku epoki stalinowskiej, przeważnie wzdłuż centralnej arterii miasta (obecnie Prospekt Niepodległości).

Samo pojęcie ruin jest w znacznej mierze paradoksalne. Ludzkość zdobyła wielkie doświadczenie w przekształcaniu przestrzeni natury w przestrzeń cywilizacji. W dzisiejszej globalnej świadomości ziemia jest tylko materiałem dla ludzkiej pracy, który powinien zostać „przerobiony", „wykorzystany", „zaprzęgnięty do służby". Technika i to co z niej wynika w coraz większym stopniu staje się „sztucznym ciałem" człowieka, jego własnoręcznie zbudowanym domem.

Ruiny oznaczają proces odwrotny: przejście przestrzeni cywilizacji w przestrzeń natury. Ruiny rujnują się, znikają, pozostawiając po sobie tylko słowa. Te słowa nazywamy DZIEDZICTWEM.

Ruiny, upadek, bezdomność to niewypowiedziana istota wszelkiego dziedzictwa, jego podłoże i oparcie.

Tak, cywilizacje są śmiertelne. Pozostawiają nam w spuściźnie martwe znaki, z którymi nie możemy sobie poradzić. Tej spuścizny nie można ani odrestaurować, ani zrujnować – można ją tylko zinterpretować. Zadaniem interpretatora jest „uczynić słowa istotnymi".

* * *

Poszukując istoty tego słowa, spróbujmy przeanalizować jego znaczenie w łacinie. Łacińska *ruina* kieruje nas ku następującym znaczeniom:

1. upadek, zawalenie się (te znaczenia związane są również z burzą, grzmotami)
2. rzucenie się, napad
3. błąd, niepowodzenie
4. nieszczęście, klęska, zniszczenie, zguba
5. śmierć.

W sumie możemy powiedzieć co następuje: coś wzniesionego człowieczym trudem na pewną wysokość, postawionego ponad wszystkim i wyposażonego pewną trwałością w swojej postawie, pada, zawala się, niszczeje – idzie w kierunku odwrotnym, wymuszonym ruchem, poprzez błędy, niepowodzenia, nieszczęścia i klęski ku śmierci.

Ruinowość ruin ujawnia się w swoim ruchu. Ta ruinowość jest ciągle obecna w europejskiej tradycji, choć znajduje się w ukryciu, w utajnieniu. Jeśli potraktujemy platońską podróż jako przypominanie odwiecznych eidosów, które wszystkiemu

nadają miarę i znaczenie, wówczas ruinowość ruin ujawni się jako tajna ścieżka powrotna, tam gdzie miara i znaczenie nie zostały jeszcze oddzielone od samych rzeczy, a same rzeczy, nie stworzone przez człowieka, wciąż pozostają naturalne.

Ruiny są tajną ścieżką do Matki Natury.

* * *

Jeśli przyjrzymy się białoruskiej tradycji kulturalnej, to zobaczymy, że ruiny są rzeczywistym znakiem i pewnym uogólnieniem tego, co w świadomości kulturowej naszych sąsiadów jest obecne jako „cywilizacyjne parcie na Wschód" i „kompleks kolektywno-imperialny". Zetknięcie się tych kompleksów rodzi ruiny.

Dla idei odrodzenia ruiny są jej przesłanką i podłożem. Ale świadomość odrodzeniowa traktuje swoje podłoże po macoszemu. W upadku i nieszczęściu widzi to, od czego należy jak najprędzej odejść, czego należy się jak najprędzej pozbyć – to, do czego wstyd się przyznać, co pachnie śmiercią, zgubą narodu.

Czyż ten strach przed śmiercią nie jest znamieniem niedojrzałości i nieautentyczności tej świadomości?

Czyż śmierć nie jest największą nauczycielką, która ustala wszelkie miary i naucza najgłębszych prawd?

Czyż pozostawiona nam tajna ścieżka do Matki Natury nie jest – wśród mroków technologicznego optymizmu – naszym prawdziwym dziedzictwem, ukrytym i nierozpoznanym?

To nie są sztuczne dylematy filozofującego umysłu, lecz pytania obecne w odrodzeniu białoruskim od samego początku. Mógłbym tu przypomnieć „chatę" Bahuszewicza[12], której poeta nie chce porzucić pomimo pokus z różnych pałaców i która jest dokładnym odpowiednikiem upadku i ruiny. Mógłbym też przypomnieć stworzony przez Bahdanowicza[13] obraz Stracim-łabędzia z jego podświadomym dążeniem do śmierci. Ale przede wszystkim chciałbym zacytować jeden wiersz Uładzi-

[12] Franciszek Bahuszewicz (1840–1900) – ojciec nowożytnej literatury białoruskiej, autor dwóch zbiorów wierszy (opublikowanych pod pseudonimami): *Dudka białoruska* (Kraków 1891) i *Smyk białoruski* (Poznań 1894).

[13] Maksim Bahdanowicz (1891–1917) – wybitny poeta białoruski. Wiersz *Stracim-lebiedź*, przedstawiający dumnego łabędzia, który nie skorzystał z arki Noego i zginął podczas potopu, Bahdanowicz napisał w 1916 r.

mira Żyłki[14], poety, dla którego białoruskość zawsze była DOŚWIADCZENIEM MISTYCZNYM:

Gdy opada pomroka przyćmiona
Lekkowiewną chustą zmęczenia
I jej ręka w cienie zdobiona
Ściera wszelkie granie, żłobienia

Kiedy cisza staje bez ruchu
I rozplata na noc warkocze
A na kwiatach i miękkim puchu
Barwą tęczy rosa migocze

Chcę wam mówić coś leciutkiego
Jak wasze marzenia – łagodnie
Westchnąć, wspomnieć coś nieznacznego
Co brzmi bez tęsknoty, pogodnie.

Jak dzieciństwa czas urokliwy
Będą dźwięki zrodzone w ciszy
Jak wody pluskot pieszczotliwy
Powab tych słów was zakołysze.

Pełni takiego upragnienia
I czego nie wypowie mowa
Pójdziemy w dal niewysłowienia
ZA RUBIEŻ CZŁOWIECZEGO SŁOWA

Ta bliskość jeszcze nie pisana
Choć sercu już od wieków miła
Niemocą serca rozhuśtana
Dzisiaj możliwsza jest niż była

Kiedy rosa perłą srebrzystą
Na listowiu i trawie osiada
Kiedy cicha pomroka przejrzystą
Lekkowiewną chustą opada

[14] Uładzimir Żyłka (1900–33) – poeta białoruski. Powrócił na Białoruś z emigracji w Czechosłowacji w 1926 r. Chory na suchoty poeta został aresztowany w 1933 r. i zmarł w więzieniu w Rosji.

Gdy miękkością barw niezwyczajną
Drzemie czas łagodny nad światem
Kiedy więzią wieczoru tajną
Noc łączy się z dnia jasnokwiatem…

Ten wiersz opiewa i usprawiedliwia upadek, jest bardzo intymnym i głębokim opisem przedśmiertelnego stanu – dnia, człowieka, narodu. Ten wiersz jest dla mnie w pewnym sensie usprawiedliwieniem całej białoruskości...

RUINY: LOS PODAROWAŁ NAM TO DOŚWIADCZENIE I MUSIMY JE WYKORZYSTAĆ DO KOŃCA. NAJBARDZIEJ NIEWDZIĘCZNYM ZAJĘCIEM JEST BIADOLENIE. NA BIAŁORUSI, W TEJ ZACZAROWANEJ, SAKRALNEJ PRZESTRZENI, MUSIMY SPOJRZEĆ W TWARZ RUINOM – SAMYM SOBIE. WÓWCZAS PRZED SKONANIEM BĘDZIEMY W STANIE POWTÓRZYĆ ZA ŻYŁKĄ: NOC JEST NIEBIESKA JAK MĄDROŚĆ I WIECZNOŚĆ. NOC JEST MĄDRZEJSZA OD DNIA. NOC JEST GŁĘBIĄ. KAŻDA KOBIETA ZACHODZI W CIĄŻĘ NOCĄ. WSZYSCY ZOSTALIŚMY POCZĘCI W NOCY.

URBIS ET ORBIS IDEM?

Sfera profanum to zawsze brak sfery sacrum,
która przeważnie pozostała w dalekiej przeszłości.

Martin Heidegger

Ten tekst powstał w wyniku kontemplacji zagadki białoruskiego miasta.

Ta przestrzeń, w której nieuchronnie odnajdujemy siebie, podobna jest do palimpsestu, na którym okresowo pozostawia swoje świadectwa Władza. Władza podwaja się i potraja, różnorakie Władze stykają się w przestrzeni miasta, usiłując zawłaszczyć sobie powierzchnię, niszcząc, przepisując, zostawiając ślady swego działania. Nazwijmy wymiarem historii/historycznością ten złożony miejski pejzaż, który powstaje na przecięciu działań różnorakiej Władzy i dzisiaj znajduje się w postaci fragmentów lub ruin. Rezultatem fragmentaryzacji przestrzeni miejskiej jest brak miejskich dominant albo absolutny brak istotnych kryteriów historycznych, według których takie dominanty mogłyby być odnalezione albo wynalezione.

Ta relatywność prowadzi do szczególnego typu myślenia lub odczytania miasta. Sytuacja, w której tekst-miasto jest napisany w językach różnych epok, w różnych tradycjach kulturalnych oraz różną stylistyką, wymaga wyboru metajęzyka, wiodącej dominanty, z pozycji której wszystko inne uzyskałoby swój sens, albo rezygnacji z odczytania w ogóle na rzecz milczącej obecności tu i teraz.

Rezygnując z bycia czytelnikami, ryzykujemy, że staniemy się czystymi znakami miejskiej przestrzeni, wejdziemy do stylistyki miasta na prawach rzeczy i ostatecznie zlejemy się z tą przestrzenią, przekształcimy się w zwyczajną funkcję.

Ale zanim zaczniemy rozważać taki stan, zanim określimy różne semiotyczne (i życiowe) strategie odczytywania i odkrywania miejskiej przestrzeni, musimy poczynić następującą uwagę:

Wszystkie te strategie za punkt wyjścia biorą radykalną akceptację miasta jako miejsca do życia i centrum kultury. Nie będziemy tu mówić o różnego rodzaju ścieżkach eskapizmu, o różnorodnych sposobach ucieczki typu romantycznego, fundamentalistycznego albo postmodernistycznego. Spróbujemy

pozostać w mieście, unikając manowców intelektualnej partyzantki. To, o czym dwa tysiąclecia temu pisał Owidiusz – o pokrywaniu się miasta i świata w przestrzeni Rzymu (*Romanae spatium est urbis et orbis idem*) – jest dzisiaj naszym udziałem, ale udziałem życiowym, a nie kulturalnym. Przebywając w ostatnim stuleciu w miastach, białoruska tradycja kulturalna nie zdołała wypracować żadnych intelektualnych środków zagospodarowania przestrzeni miejskiej i sposobów translacji/przekazu tradycji w warunkach środowiska miejskiego.

To nie jest wyłącznie i jedynie zarzut. Czasem nawet wydaje się, że ogólnoeuropejskie znaczenie białoruskiej tradycji polega właśnie na tym taktycznym rewanżu kultury tradycyjnej w czasach, gdy całkowita zagłada wsi nie podlega dyskusji. A jednak przeciwstawianie *sacrum* kultury tradycyjnej zeświecczonym przestrzeniom kultury miejskiej (przy kawie albo na uniwersyteckim seminarium) jest zajęciem zbyt uproszczonym, by mogło być prawdziwe.

Jesteśmy zatem w przestrzeni współczesnego miasta. Jesteśmy w cyklu zerowym. Mamy przed sobą przestrzeń-palimpsest, na którym swoje świadectwa pozostawia historia. Przestrzeń ta jest pokawałkowana i wymaga od nas swoistego myślenia, które można by nazwać relatywistycznym. Ten rodzaj myślenia wymaga umieszczenia każdego kawałka w swoim kontekście i pominięcia wszelkich ocen i porównań, pominięcia nawet tego, że wszystkie te kawałki znajdują się w jednej przestrzeni, tworzą jedną całość, dążą do pewnej jednorodności.

Nazwijmy to, co takiej jednorodności pozwala się ujawnić, mitem miasta. Pozwolimy sobie na sformułowanie hipotezy, że przestrzeń miejska bierze się z tej jednorodności w tym większym stopniu, im bardziej każdy znak stara się zapomnieć o czasie swoich narodzin. Co więcej, jedynie w tej jednorodności współczesne miasto staje się nośnikiem nie tylko znaczenia, ale i sensu. Wyłącznie w wymiarze mitu możliwe jest zaludniające odczytanie miejskiej przestrzeni, tylko tu możliwe jest pojawienie się nowej białoruskiej tożsamości. Tylko tu może powstać białoruskie miasto.

Owo miasto, które dzisiaj jest bardziej fantomem niż rzeczywistością, powinno powstać nie z mechanicznego przejścia niemej miejskiej stylistyki z odrapanymi sowiecko-rosyjskimi uli-

cami Kirowa i Puszkina w aleje Bahdanowicza i ulice Nocy Świętojańskiej.

Ośmielamy się twierdzić, że białoruskie miasto (mit białoruskiego miasta) powstanie nie wcześniej niż w narodowej przestrzeni pojawi się nowy typ zachowania – nowy typ bohatera – *homo urbanus*.

Możliwe, że bohater będzie podobny do kogoś z nas.

Urodzony w mieście, kosmopolita z wykształcenia i zainteresowań kulturalnych, Białorusin według tradycji, nacjonalista w działaniu, będzie zdecydowanie osadzony w miejskim pejzażu i jednocześnie zdecydowanie zeń wyalienowany. Miasto będzie prześladować go jak majaki, z których należy się ocknąć i znaleźć się gdzieś indziej. Jego świątynią będzie kawiarnia, a schronieniem typowy pokój w typowym budynku typowego osiedla, którego nazwę chciałby zapomnieć na zawsze. Tym niemniej Mińsk, Grodno albo Witebsk będą tym, co powstaje i dzieje się w jego tekstach, jak dzisiaj Dublin jest miastem, o którym pisał i które do pewnego stopnia wymyślił Joyce.

Ale to już literacka dywagacja. Wróćmy jeszcze raz do miasta. Spróbowaliśmy wprowadzić dwa znaczeniowe paradygmaty: wymiar historii i wymiar mitu, w celu zorganizowania semantyki miasta. Te paradygmaty nie są czymś absolutnym: rodzą się i oddziałują w szczególnej postaci, w szczególnym modusie miasta. Nazwaliśmy je miastem-tekstem. Mówiąc o historii, jak i o micie, pozostajemy w sferze semiotyki, akceptując miejski pejzaż w tej mierze, w jakiej dostarcza on nam pewnego znaczenia i sensu.

Miasto-tekst zawsze zależy od semiotyki, powstaje na skrzyżowaniu kultury i przestrzeni, jest ekspansją kultury w miejskim pejzażu.

W tym sensie białoruskie miasto-tekst jest nieuchronnie nowoeuropejskim, zsekularyzowanym, industrialnym (albo postindustrialnym) pejzażem, jest sprofanowaną przestrzenią, w której nowoeuropejski podmiot pozostawia ślady swojej działalności. Jednak – i w tym kryje się unikalność naszej sytuacji – taki pejzaż zaludnia się kulturą pamiętającą o swoim sakralno-rytualnym podłożu, kulturą wciąż jeszcze niosącą w sobie pierwotne doświadczenia „świata" – ponad i poza wszelkimi „światopoglądami".

Co nas czeka w przyszłości?

Niewykluczone, że to zderzenie przyczyni się do pojawienia się w białoruskiej przestrzeni miejskiej kategorycznego pytania o sferę *sacrum*.

Niewykluczone, że wciąż jeszcze jesteśmy w stanie pamiętać o mieście jako pra-zjawisku, o mieście jako jawie, o mieście jako MIEJSCU.

I niewykluczone, że jeszcze doczekamy się powrotu bogów.

O ODRODZENIU (I)

Ostatniemu białoruskiemu odrodzeniu brakuje lekkiego upojenia, by trzeźwo patrzeć na rzeczy.

Kultura białoruska siłą bezwładu „sieje ziarno", „orze ugory" i poszukuje „lepszej doli". Już drugie stulecie bawi się ideą narodu, proponując mu nieadekwatne metafory i zużyte maski.

„Opowiem wam o przemianach ducha – rzekł Zaratustra – jak duch stał się wielbłądem, wielbłąd lwem, a lew dziecięciem." Kultura białoruska jak wielbłąd drepcze wokół narodu, w pustce, nie umiejąc powiedzieć „tak", bojąc się powiedzieć „nie". Naród to *das Unheimliche*[15]. Naród to demon Wij[16]. „Otwórzcie oczy narodu" – błagają mieszkańcy miasta Pstra Krowa[17].

Wij otworzył swoje oczy. Tego, co w nich zobaczyliśmy, nie zapomnimy nigdy. Wielbłąd powinien przemienić się w lwa: kultura oraczy musi stać się kulturą wojowników, dążących do prawdy i do panowania.

Zaratustra w Mińsku, na rogu Engelsa i Skaryny, trochę pijany od prawdy i trzeźwy siłą własnej woli, zamawia pięćdziesiąt gramów koniaku i rzuca swoje ziarno w niebo.

[15] Patrz esej Sigmunda Freuda *Das Unheimliche* (*Niesamowite*, 1919).

[16] Wij – w mitologii słowiańskiej smok-demon o śmiercionośnym spojrzeniu, dowódca armii ciemności. Jego powieki były tak ciężkie, że pomniejsze demony musiały stale podtrzymywać je widłami.

[17] Patrz Friedrich Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra* („Mowy Zaratustry: O trzech przemianach").

O ODRODZENIU (II)

Ihar Babkou – Juraś Załoska[18]

Z NOTATNIKA J. Z.

ODRODZENIE – (jak i poprzednio) literacki mit wymyślony przez mińskich intelektualistów. Odrodzeniowcy – dosyć wąskie koło intelektualistów ze stolicy.

BIAŁORUSKOŚĆ – zjawisko (jak i poprzednio) egzotyczne, nieautentyczne; życie narodu toczy się jakby „na uboczu".

KRYZYS kultury: wykłócamy się o podstawowe rzeczy – pisownię, wymowę słów, normę – zamiast pisać nowe utwory.

KONFERENCJA w Mołodecznie (o świadomości Białorusinów, sierpień 1992 roku): potężny zastrzyk życia narodowego, jednakże w ścianach jednej sali. Można było ograniczyć się do publikacji zbioru wystąpień. Pseudonaukowe inicjatywy oświatowe nie wystarczą. To tylko seria działań zależących od konkretnych ludzi. Gdy ich działalność zamiera, kończą się też inicjatywy oświatowe. Co z tego pozostaje w kulturze?

Słowo białoruskie służy obecnie do komunikowania się w zamkniętym kręgu. Są nieliczne redakcje, instytuty języka i literatury na uczelniach, Związek Pisarzy. Niepojęte, w jaki sposób ich współpracownicy mogą uważać ogólną sytuację w kulturze za normalną? Do podtrzymania ich optymizmu wystarczają ustawy.

DIALOG

Juraś Z.: Dla wielu było niespodzianką, że po tym, jak mniej więcej ustaliła się sytuacja postimperialna (niegdysiejsze centrum przekształciło się w peryferie, a niegdysiejsze peryferie podzieliły się na samodzielne centra), białoruskie odrodzenie zaczęło się zacinać, buksować, zmniejszać obroty. Przy braku zewnętrznych nacisków politycznych wygląda to na paradoks,

[18] Juraś Załoska (ur. 1968) – dziennikarz i krytyk literacki, w latach 1991–95 pracował w mińskim tygodniku „Litaratura i mastactwa"; jeden z redaktorów *Powszechnej Encyklopedii Filozofii* (Lublin, KUL).

bo wydaje się, że możliwości życia narodowego w porównaniu z okresem przed puczem 1991 roku znacznie się zwiększyły. Treścią odrodzenia jednakże jak i poprzednio pozostają spory o oficjalny status języka białoruskiego, potrzebę posiadania narodowej armii, granice, urzędy celne...

W ciągu ubiegłych pięciu lat odrodzenie nie zdołało wyzwolić się od retoryki i w ogóle przezwyciężyć swojego literackiego charakteru. Żyje jako literacki mit w wąskim kręgu literatów i osób publicznych, ale nie stało się ideologią społeczną.

Ihar B.: Sama ta wypowiedź wywodzi się z matecznika odrodzenia jako mitu literackiego i jest zależna od jego semantyki, choć próbuje wyjść poza jego granice. W rzeczywistości sytuacja jest inna. Lepiej opisywać ją w terminach organizowania społeczeństwa obywatelskiego albo budowania państwa niż poprzez tak niepewną kategorię ideologiczną jak odrodzenie białoruskie. Jeśli chcemy zrozumieć, co się dzieje, musimy zapomnieć o tym terminie raz na zawsze.

To, czego dotyczy termin „odrodzenie białoruskie”, można nazwać inaczej: nabyciem tradycji (ale o tym później).

Z NOTATNIKA I. B.

U nas całe odrodzenie trzyma się na odrodzeniowej retoryce: było jedno odrodzenie, drugie, teraz mamy szóste... W ten sposób można odradzać się w nieskończoność.

Po rozpadzie ZSRR i osiągnięciu niepodległości dla Białorusinów rozpoczął się długi okres tworzenia narodu – w innych warunkach startowych niż na początku stulecia, ale z tymi samymi zadaniami. Zaczął się dynamiczny, szybki rozwój świadomości narodowej, bo pojawił się jej zleceniodawca – własne państwo (państwo określa narodową jedność i występuje jako reprezentant narodu). Odbywa się też inny proces: w państwie tworzy się społeczeństwo obywatelskie, następuje jego podział na drobne grupy, z których każda wypracowuje własne formy przedstawicielskie. Rozwój współczesnych narodów europejskich w granicach swoich państw opiera się na dialogu między społeczeństwem obywatelskim i państwem, na wzajemnych kompromisach.

Obecnie ta białoruskość, która trzymała się razem, rozpadła się, rozproszyła w różnych niszach społeczeństwa obywatel-

skiego. Wszyscy oczywiście pracujemy przy budowie ogólnonarodowej jedności, ideologii, mitów, semantyki, ale równocześnie budujemy także swoją niszę, mikrogrupę. Mogą tu występować wzajemne sprzeczności (na przykład między białoruskimi intelektualistami i politykami, bo ci pierwsi nie akceptują wykorzystania semantyki narodowej w postaci ideologii). Na poziomie ogólnonarodowym ta rywalizacja jest czysto rytualna, podczas gdy na poziomie społeczeństwa obywatelskiego – realna. Obserwujemy tu dziwny proces jednoczesnego różnicowania się i integracji białoruskości na różnych poziomach.

CIĄG DALSZY DIALOGU

Ihar B.: ... Mamy białoruską przestrzeń kulturalną, której dynamika jest dzisiaj wyznaczana nie przez frontalne natarcia i nowe „ideologie ogólnospołeczne", a raczej przez indywidualne i grupowe projekty kulturalne. Przestrzeń kulturalna przestaje być jednorodna, homogeniczna, obowiązkowa i po sowiecku nudna. W tej przestrzeni mamy dzisiaj co najmniej pięć postaci kultury białoruskiej: sowiecko-białoruską, awangardową (w szerokim sensie), wileńską, białostocką i emigracyjną, które przenikają się nawzajem i tworzą mozaikę białoruskości widoczną „nawet dla nie-specjalistów".

A jeśli dołączymy do tego wszystkich „tutejszych", „zachodnich Rusów", „kresowych Polaków", sowieckich i innych marginałów – wówczas to wszystko zacznie niebezpiecznie przypominać klinikę.

O jakiej „ideologii ogólnospołecznej" może być mowa w tej sytuacji? Jedyne, co możemy (i musimy) uzgodnić, to swoisty „wariant zerowy":

1. Wszyscy jesteśmy aktorami w białoruskiej przestrzeni kulturalnej (niezależnie od języka, samoświadomości, pochodzenia narodowościowego).

2. Ignorancja, pogarda, wrogość wobec białoruskości to również zjawisko białoruskie, mające swoje korzenie w białoruskiej tradycji kulturalnej (chociaż ze znakiem minus).

3. Przyszłość jest świetlana.

Na tym podobieństwa się kończą. Dalej każdy z nas zajmuje się swoim własnym rodzajem białoruskości.

Kultura białoruska w takiej sytuacji i na takim tle powinna

istotnie zmienić swoje funkcje i „zasięg działania": białoruskość należy uświadomić sobie jako zjawisko metaetniczne, wielojęzykowe, wielowyznaniowe, ale mocno ześrodkowane. W istocie dzisiaj odbywa się przejście od kultury etnicznej do narodowej i jednoczesne poszukiwanie poziomu tego ześrodkowania. Białoruska przestrzeń kulturalna przypomina obecnie wielki kocioł, w którym ze wszystkich składników gotuje się zasadniczo inny typ kultury – narodowy.

Juraś Z.: Stoimy zatem przed koniecznością nowej semantyki kulturowej dla białoruskości?

Ihar B.: Jeśli już prowadzimy rozważania w kategoriach lingwistyki (czy semiotyki), to potrzebujemy nie nowej semantyki, a nowej składni dla białoruskości. Nasi poprzednicy w rzeczywistości tylko gromadzili materiał i zrobili w tym kierunku niewiarygodnie dużo (szczególnie historycy literatury). Ale dzisiaj nowy tekst czy nowy szczegół już nie są tak ciekawe i istotne. Odnosi się wrażenie, że do tej pory większość badaczy pracowała nad znaczeniami, całkowicie ignorując sens. Przy czym owe „znaczenia" podawano w formie quasi-naukowego obiektywizmu albo „klasowości". Z białoruskości konsekwentnie wypłukiwano podmioty i ostała się ona na poziomie materiału, a nie na poziomie punktu widzenia.

Weźmy na przykład język. Kultura białoruska należy do tak zwanych kultur logocentrycznych – to znaczy takich, których fundamentem, podłożem i celem jest JĘZYK – w swojej kreatywnej (modelującej świat) funkcji. W czasach antycznych do tego typu kultur należała kultura staroaryjska (sanskryt), w nowożytnych europejskich – francuska i inne. Język białoruski z powodu swego bogactwa, archaiczności, giętkości, autentyczności itd. powinien być obiektem prawdziwego narodowego kultu: struktury – akademickie i pozaakademickie – powinny być strukturami ISTOTNYMI.

Białoruska lingwistyka w czasach sowieckich zajmowała się językiem w podobny sposób, w jaki preparuje się trupa w prosektorium: z zainteresowaniem, precyzją i wstrętem.

Z tego powodu dzisiaj stawiamy sobie za cel przede wszystkim reanimację podmiotu białoruskości: osoba językoznawcy powinna osiągnąć status osoby duchownej.

Juraś Z.: Semantyka to, mówiąc metaforycznie, niebo kultu-

ry narodowej, które ugruntowuje się na ziemi, w łonie tutejszego krajobrazu. Jak widzisz ten krajobraz?

Ihar. B.: Białoruś znajduje się w miejscu zetknięcia dwóch kulturowych „toposów": olbrzymich euroazjatyckich przestrzeni Rosji, które pulsują pomiędzy „odmiennością", „szczególną rolą", „szczególną drogą" i dążeniem na podobną globalną skalę do włączenia się do świata zachodnioeuropejskiego, oraz Europy właściwej, kultury zachodnioeuropejskiej. Poszukiwanie własnej tożsamości i własnej drogi pomiędzy tymi dwoma imperiami kulturalnymi jest zajęciem niezwykle trudnym, ale innej możliwości nie mamy. Określiłbym tę strategię poszukiwania tożsamości jako strategię białoruskiego fundamentalizmu.

Fundamentalizm to poszukiwanie podłoża, fundamentu. Wydaje mi się, że taka tendencja jest niemal *a priori* obecna w „tutejszej" świadomości, która z zasady nie jest ideologiczna. Żadna „idea białoruska" nie może istnieć „z definicji". Możemy mówić o białoruskim micie, białoruskim świecie, białoruskiej drodze, ale nie o „białoruskiej idei".

Zresztą sama kategoria idei narodowej wydaje mi się dość absurdalna. Narodowość nie jest ideą. To raczej „topos", miejsce, w którym głęboko kryje się unikalność. Unikalny jest krajobraz, w którym jesteśmy obecni, który oglądamy, w którym oddychamy i który w końcu przestajemy zauważać. Zlewamy się z nim, stajemy się jego częścią, będąc jednocześnie świadomi swojej odrębności. Narodowość jest takim właśnie krajobrazem. Jego tajemnica ma przedsemantyczny charakter.

Ta tajemnica dzisiaj depcze nam po piętach, zmusza do szukania jakichś znaczących, istotnych słów, które prowadziłyby do wewnątrz, pozwoliłyby wejść w krajobraz i rozpłynąć się w nim, abyśmy nie musieli mówić przez niego, ale by on mówił przez nas.

Na razie sens tej przestrzeni jest ukryty, jedynie przeczuwany, świeci niewyraźnym światłem.

Juraś Z.: Wyrażałem już swój pesymizm odnośnie wpływu literatury na współczesne społeczeństwo białoruskie. Problem nie tylko w tym, że nie ma zapotrzebowania na sam język, ale chyba także w nadejściu postliterackiej epoki z innym estetycznym instrumentarium: telewizją, wideo, itp. Co może stać się zamiennikiem literatury w kulturze narodowej jutra?

Ihar B.: Przeformułuję to pytanie: nie literatura zostanie

zmieniona, a przeciwnie – to ona przestanie zmieniać w systemie kultury niektóre istotne jej części i stanie się tylko literaturą, fikcją, wymysłem, inną rzeczywistością, przestrzenią czystych możliwości. A to, że literatura dzisiaj traci funkcje ideologiczne i oświatowe, jest czymś absolutnie naturalnym, czemu można tylko przyklasnąć. Myślę, że jest to oznaka dojrzałości kultury, a nie jej słabości.

Inna sprawa, że bohater kultury białoruskiej to na ogół pisarz, literat, przeciwstawiany ciemnej, „tutejszej", nieświadomej masie. W tym przypadku literatura jest ideologicznym wsparciem ideologii odrodzeniowej, a nie samodzielnym czynnikiem.

Z NOTATNIKA J. Z.

Entropia duchowa, która w ciągu ostatniego roku czy dwóch podzieliła ruch odrodzeniowy na nurty i odnogi, pozycje i podpozycje, budzi sprzeciw... Byłoby nieźle, gdyby różne nurty współistniały w jednym korycie. Ale one „współistnieją" w bardzo szczególny sposób: „młodzi" grubą krechą, z nihilistyczną przyjemnością przekreślają udział starszego pokolenia w literaturze białoruskiej (bo pisarze i w ogóle ludzie piszący reprezentują u nas białoruskość i odrodzenie), nie widząc w „sowieckiej białoruskości" żadnej korzyści dla kultury; z kolei znakomitości i cała reszta białoruskiej literatury, która zrzuciła szynel sowieckiej białoruskości, odmawiają prawa do życia młodemu pokoleniu, które doszło do głosu poprzez Majstrounię, Babilon, Tutejszych[19], drugi obieg itp., nie korzystając z możliwości i przywilejów sowieckiej białoruskości.

Może więc negacja jest rodową, metafizyczną cechą naszej literatury, wywołującą literacką entropię i mnożącą opozycje i klany, na sztandarach których wypisano nieśmiertelne słowa: „My jesteśmy literaturą, a oni ..."?

(To ostatnie pytanie adresuję do redaktora „Naszej Niwy" S.D.[20] dla zabicia wolnego czasu.)

[19] Majstrounia, Babilon, Tutejszyja – nieformalne zrzeszenia młodych białoruskich pisarzy i artystów, które pojawiły się w Mińsku w okresie *pierestrojki*.

[20] Siarhiej Dubawiec – dziennikarz, krytyk literacki i eseista; „odnowił" „Naszą Niwę" (pierwszą regularną gazetę białoruską wychodzącą w Wilnie

OD REDAKTORA „NN" (S. DUBAWIEC)

Moim zdaniem „gruba nihilistyczna przyjemność" jest zjawiskiem czysto ZPB-wskim, korporacyjnym, obejmującym nie tylko młody narybek tej organizacji, ale również starszych pisarzy i stosunki między nimi. Wyjaśniać zachowanie Tutejszych jakimiś „różkami" albo innymi „wewnątrzcechowymi" przyczynami to nie wyjaśniać niczego. Tutejsi, według S. D., dzisiaj już wyrośli z nihilistycznej negacji sowieckiego „światoporządku", którego częścią była także białoruska literatura sowiecka. Esteta powinien był w końcu zostawić dziecięce rozpolitykowanie i zacząć myśleć w kategoriach estetyki. Wcześniej czy później dla całej kultury nadchodzi czas, gdy Piatruś Brouka[21] przestaje być poprzednikiem i autorytetem w literackiej profesji, i staje się jednym z bohaterów albo postaci kultury jako utworu literackiego. To samo dzieje się z całą kulturą okresu sowieckiego, która wygląda na oderwaną od życia w większym niż w innych czasach stopniu i chyba dlatego jest interesująca przede wszystkim jako przedmiot badań literackich. Cała sowiecka literatura białoruska wymaga przewartościowania, dlatego jest bardzo wdzięcznym i dziewiczym materiałem dla estetów. Tu każdy może być odkrywcą i pionierem. To właśnie w tym rzecz, a nie w negacji literatury jako takiej. Rzeczywiście, Tutejszym przypadła rola rewanżystów w stylu „Uzwyszsza"[22] i byłoby raczej dziwne, gdyby chodziło im nie o własne osiągnięcia, a o negację Maładniaka i jego następców. Maładniak jako zjawisko czeka swego Freuda w nie mniejszym stopniu niż tak wybitna persona jak – dajmy na to – Czarot[23], ze wszystki-

w latach 1905–15) w roku 1990, także w Wilnie. Od roku 1996 „Nasza Niwa" wychodzi jako tygodnik w Mińsku.

[21] Piatruś Brouka (1905–80) – uhonorowany wszelkimi oficjalnymi laurami poeta białoruski; dla postsowieckiej generacji pisarzy białoruskich stanowiący symbol twórczego konformizmu i zaprzęgnięcia literatury w służbę ideologii.

[22] Uzwyszsza – białoruska grupa literacka skupiona wokół pisma o takiej samej nazwie (1926–31), pozostająca w estetycznej opozycji do stowarzyszenia literackiego „Maładniak" (1923–32), z którego wyszła.

[23] Michaś Czarot (właśc. Michaś Kudzielka, 1896–1937) – poeta białoruski, jedna z czołowych postaci Maładniaka. Rozstrzelany w 1937 r. w okresie stalinowskiego terroru na Białorusi.

mi jego peanami na cześć 1 Maja i otwarcie antyhumanistycznymi wycieczkami. Jeszcze pojawią się prace opisujące literackie patologie epoki sowieckiej, jeszcze zostanie powiedzianych wiele słów na temat społecznych medytacji i ideologicznych adaptacji. To tematy godne wybitnych i ciekawych książek. Nie mam wątpliwości, że liczne sowieckie wiersze Tanka[24] albo na przykład *Legitymacja komsomolska* Kulaszoua[25] są prawdziwymi arcydziełami literatury białoruskiej – fenomenu, którego jeszcze nikt nie zgłębił. Wreszcie sam proces wyrastania współczesnych przewartościowań z prac Smirnoua, Łuszczyckiego i Łarczanki[26] z lat 40. i 50. jest godzien gruntownego przebadania. To prawidłowy proces wyzwalania się myśli ze wspomnianej politycznej negacji, po tym jak przedmiot negacji stracił monopol władzy nad badaczem, a negacja zaczęła być uprawiana przez inne towarzystwo – częstokroć wczorajszych adeptów tego przedmiotu.

CIĄG DALSZY DIALOGU

Juraś Z.: Kiedy dzisiaj mówi się o stworzeniu białoruskiej filozofii, stawiam sobie pytanie, czy istnieje białoruski podmiot myśli filozoficznej i czy (to pytanie stawiam częściej) stawianie sobie zadania stworzenia filozofii jest naturalne?

Ihar B.: Myślę, że to zadanie jest nie tylko naturalne, ale i niezbędne. Rzecz w tym, że tradycja białoruska wkroczyła w refleksyjny etap swego rozwoju, w którym na podstawie krytycznej refleksji odbywa się samoocena własnego potencjału kulturalnego i możliwości. Sam rozwój zależy nie tyle bezpośrednio od czynników historycznych i społecznych, ile pośre-

[24] Maksim Tank (właśc. Jauhien Skurko, 1912–95) – białoruski poeta, tłumacz poezji polskiej, ważna postać struktur komunistycznych Zachodniej Białorusi; odznaczony krzyżem oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (1958).

[25] Arkadź Kulaszou (1914–78) – białoruski poeta, autor wierszy i poematów o tematyce patriotycznej, wojennej, sławiących męstwo żołnierzy radzieckich, oraz o budownictwie socjalistycznym; w latach 1941–43 pracownik frontowej gazety „Znamia Sowietow”; 1945–46 redaktor gazety „Litaratura i mastactwa”; 1947–78 deputowany Rady Najwyższej Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej.

[26] Nazwiska białoruskich krytyków i literaturoznawców lat 40. i 50. XX w.

dnio od refleksji i na jej podstawie – od weryfikacji indywidualnych i grupowych projektów.

Z NOTATNIKA I. B.

Tradycja istnieje w dwóch wymiarach: tradycji realnej i tradycji refleksyjnej – tekstu, który białoruską tradycję akumuluje. Historia Białorusi, na przykład, pojawia się wtedy, gdy badacz pisze tekst; do tego momentu historii nie ma. Otóż białoruskiej tradycji tekstowej praktycznie nie ma. Wszyscy kierują się intuicją...

Na przykład Franciszka Bahuszewicza można zinterpretować w taki sposób, że byłby postrzegany jak Martin Heidegger, prorok itp. To jednak drugorzędna refleksja... Powinny powstać samodzielne refleksyjne dzieła, w których nie tylko będzie powtórzony wstęp do *Dudki białoruskiej*, ale pojawi się też nowy tekst... Po osiągnięciu niezależności „topos" białoruskości zamknął się, znaleźliśmy się wewnątrz kultury. Zniknęła potrzeba zdobywania dla niej ram – można pracować wewnątrz tradycji. Ale okazuje się, że sprawa nie posunęła się poza komunały...

Zazwyczaj „wyprodukowanie" narodu w historii odbywa się tylko raz. W kulturze rosyjskiej odbyło się to w wieku XIX, kiedy stworzono korpus podstawowych tekstów. Przy tym kultura rosyjska na początku XIX wieku w porównaniu z kulturą białoruską miała znacznie mniej podstawowego materiału, z którego kulturę się produkuje...

Przestrzennie Białorusin zawsze utożsamiał się ze środowiskiem tutejszym, a nie z jakimś innym. Jednak nie było kulturowego ekwiwalentu, który pozwoliłby na nazwanie tego przestrzennego czegoś – CZYMŚ. Białorusin zdawał sobie sprawę, że nie jest Moskalem, Lachem czy Żmudzinem, ale pozytywnego określenia nie znajdował. Nie było podstawowych tekstów, z którymi można byłoby się utożsamić.

CIĄG DALSZY DIALOGU

Ihar B.: Kultura białoruska bez mocnego i wpływowego składnika filozoficznego przypomina jeźdźca bez głowy. Tragizm sytuacji polega na tym, że przeważająca część filozofów na Białorusi czuje się osadzona nie w kulturze, a w kantorze.

Może to być katedra filozofii na uniwersytecie albo instytut na akademii, gdzie filozofowie ci z powodzeniem imitują proces myślenia, przygotowując roczne plany tematów i wkładając je po zatwierdzeniu do sejfów. W żaden sposób nie wpływają na sytuację w kulturze i nawet nie znają, i nie chcą znać ani kultury białoruskiej, ani tradycji. Są ważni i znaczący chyba tylko w swoich kantorach, w szatach „doktorów i akademików, którzy uczonymi się nie stali”, ale poza tym są absolutnie nikim.

Juraś Z.: Mówisz o braku podstawowych tekstów. Kto w sytuacji, gdy nie ma twórców tych tekstów, może być reprezentantem, rzecznikiem samej tradycji?

Ihar B.: Rzecz w tym, że tradycja nie jest jakąś daną oczywistością, którą pozostaje tylko przedstawić. Tradycji się nie przedstawia – ją się nabywa. Przedstawić możemy nasze osobiste rezultaty po ich osiągnięciu. Niestety, quasi-naukowy charakter humanistyki, który pozostał nam z czasów sowieckich, eliminuje wszelką indywidualność – pod pretekstem tzw. „obiektywnej nauki”.

Tym niemniej Łastouski[27] i Stankiewicz[28], Kanczeuski[29] i Razanau, którzy postępowali (czy postępują) „niewłaściwie” z naukowego punktu widzenia, są prawdziwymi bohaterami tradycji i kultury białoruskiej, podczas gdy jakiś profesor N. – jedynie komentatorem.

[27] Wacłau Łastouski (1883–1938) – białoruski działacz narodowy, polityk, historyk, lingwista: w latach 1919–23 premier Białoruskiej Republiki Narodowej; w 1930 r. zesłany na Sybir; rozstrzelany przez NKWD.

[28] Janka Stankiewicz (1891–1976) – białoruski działacz narodowy, lingwista, tłumacz Biblii; w latach 1928–30 poseł na Sejm II RP; w 1940 r. organizator w konspiracji Partii Białoruskich Nacjonalistów.

[29] Ihnat Kanczeuski (1896–1923) – białoruski publicysta i poeta, autor wybitnego eseju *Odwiecznym szlakiem* (opublikowanego w 1921 r. pod pseudonimem Ihnat Abdzirałowicz).

LISTY O LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ

LIST PIERWSZY

Szanowna Pani Ludmiło K.

Redakcja „NN" zwróciła się do mnie z dość dziwaczną prośbą. Odwołując się do Pani artykułu *Agresja formy* w tygodniku „Litaratura i mastactwa", w którym pisze Pani o młodej prozie białoruskiej, przede wszystkim tej „europeizującej", ale też o Fiedarence, i znając moje skłonności do literackiego spirytyzmu, redakcja zaproponowała mi zebranie przy okrągłym stole wielkich duchów, by mogły fachowo ocenić oryginalność, błyskotliwość, europejskość itp. Pani tekstu. Mowa była i o konkretnej liście nazwisk: Edgar Allan Poe, bitnicy, Milos Forman, Joyce, Kafka, Dostojewski. Ze współczesnych postanowiono zaprosić Jacquesa Derridę. Jednakże, zważywszy wszystkie „za" i „przeciw", odmówiłem. Edgar Allan Poe miał ciężki charakter, Kafka i Dostojewski wystarczająco dużo wycierpieli za życia, a Derrida, dzięki Bogu, jeszcze żyje (w roku 1992 – przyp. tłum.). Ale nawet gdyby był martwy, to i tak nie zmieniłbym mojego postanowienia! Jeden z jego terminów, najczęściej używanych w dyskusjach literackich, to orgazm, którym genialny dekonstruktywista wymachuje na prawo i lewo. Boję się nawet pomyśleć, w jaki sposób Derrida mógłby zinterpretować Pani „poszukiwania stylistyczne". A potem napisałby tekst zatytułowany na przykład *Agresja krytyki*, w którym obwiniłby Panią o to, że Pani, jak by to ująć… „posiadła" całą młodą prozę białoruską. Pani styl (który oni nazywają dyskursem) zostałby jednoznacznie zaklasyfikowany jako „orgazmistyczny", a cytat ze Stacha Dziedzicza[30] o zginaniu i odginaniu, jękach i poruszeniach, ciepłym i lepkim, wszedłby na zawsze do europejskiego kanonu erotyczno-filozoficznego. Nie mam pojęcia, w jaki sposób Derrida zinterpretowałby Pani śmiech – niestety, przyznała się Pani publicznie, że podczas TEGO Pani na dodatek się śmieje.

[30] Stach Dziedzicz – pseudonim literacki Ihara Mikłaszewicza, piszącego w szczególności popularne prace na temat etnogenezy Białorusinów i ich przyszłości.

Ale ja odmówiłem.

Pytania, które Pani stawia, są niezwykle ciekawe, a jeszcze ciekawsze są te, które Pani pomija – dlatego postanowiłem poniechać ironii (bo jest agresywna i nie rozumie sama siebie) i na pewien czas wejść w sferę klasycznego *ratio*: „nie śmiać się, nie płakać, ale rozumieć".

Pierwsza sprawa, o której chciałoby się podyskutować, to motywacja twórczości. Pani pisze, że część literatów „postanowiła zbiałoruszczyć te światowe formy gatunkowo-stylistyczne, które do niedawna nie były znane naszej literaturze pięknej". Wyszedł „tak zwany europeizm".

Jakże płytkie musi być rozumienie ludzkiej świadomości, jeśli prowadzi do wiary w możliwość takich motywacji. Tak nie bywa. Każdy postępuje po swojemu i w inny sposób. Dla jednych literatura jest wewnętrzną emigracją, dla innych możliwością bycia Proteuszem, dla jeszcze innych po prostu środkiem do utrzymania się przy życiu. Ale w pierwszym rzędzie to doświadczenie wykraczające poza granice dozwolonego w społeczeństwie, doświadczenie „trwożliwej dziwności świata". Jeśli nie można go zignorować, zepchnąć do podświadomości – wówczas człowiek zaczyna pisać. Nie ma to nic wspólnego ze „zbiałoruszczeniem europejskich form". Formy wypełniają się nie białoruską treścią, a subiektywizmem twórcy. Zadaniem krytyka jest znalezienie w tym subiektywizmie zarówno białoruskości, jak i archetypowości i wszystkiego innego. Ale sam twórca nie jest tego świadom i wcale o tym nie myśli. Dla niego forma zawsze będzie wyznacznikiem stabilności, konserwatyzmu. Forma porządkuje i poskramia, jej synonimem jest kultura. Forma nigdy nie bywa agresywna.

Dzisiejsze formy literackie są na ogół stabilne jak nigdy przedtem. Ostatnia rewolucja miała miejsce na początku stulecia (XX – przyp. tłum.) i była związana z upadkiem monopolu tradycyjnej powieści psychologicznej, w której wszystkowiedzący autor szufladkuje swego bohatera według jego społecznych i erotycznych ambicji. Modernizm paradoksalnie był „doniosłym projektem", proponującym powieść jako zintegrowaną formę organizacji doświadczenia, syntezę prozy, poezji, filozofii z takimi rodzajami pisarstwa, które tradycyjnie wyrzucano poza nawias literatury. Dzisiejszą sytuację przyjęto określać słowem „postmodernizm". Jest to stan, w którym rewolucja lite-

racka jest niemożliwa, ponieważ nic nie może pretendować do miana CENTRUM; w pewnym sensie jest to koniec europocentryzmu, utrzymującego, że literatura (prawdziwa) była pisana w Paryżu, Londynie czy Berlinie. Dlatego odwoływanie się dzisiaj do jakiegoś europejskiego autentyku, na przekór miejscowym naśladownictwom, to wysadzanie pociągów dziesięć lat po zawarciu Wielkiego Pokoju. A do tego publiczne potępienie formalistycznych imitatorów, którzy przeszkadzają „prawdziwemu postępowi i nowatorstwu" w literaturze... No nie wiem... „Historie są tylko cztery" – powiedział Borges[31]. I jak tu mówić o postępie!

Literatura to Wielka Tautologia.

Ale wróćmy do młodej prozy białoruskiej. Przy pierwszym czytaniu Pani tekstu wielkie wrażenie robi lekkość, z jaką wystawia Pani oceny, określa poziom talentu, oryginalności albo skromnie konstatuje „filologiczne wyrobienie". Tego Pani nie sposób odmówić – w tym jest cała Pani. Ale potem człowiek zaczyna zwracać uwagę na pewne dziwne „przejęzyczenia" w konkretnych analizach w całym tekście. Rodzi się prościutkie pytanie – czy Pani wie, o czym pisze? Dajmy na to, Minkin[32]. Pani pisze, że jego opowiadanie *Krowa* to raczej utalentowany przekład z G. Orwella albo W. Goldinga niż utwór oryginalny. Dziwne: jak można stawiać sławnego antyutopistę, dla którego jednak problem stylu nie istniał, obok do znudzenia konsekwentnego, neogotyckiego Goldinga? Przy tym ani jeden, ani drugi nigdy nie byli opowiadaczami – co wspólnego z nimi ma Minkin ze swoją *Krową*? Idźmy dalej – nie mam pojęcia, co to jest „proza pisana w gatunku antologicznym", ale ręczę, że za Puszkina i Jesienina Minkin się obrazi (to nie jego nauczyciele). Myli się Pani również co do Edgara Allana Poe z bitnikami – oni w niczym białoruskiej literaturze nie zaszkodzili. Przeciwnie, „w stylu Egdara Allana Poe" napisano chyba jej najdoskonalsze teksty. Jeśli chodzi o bitników, nie wpuszczano ich do ZSRR ani w oryginałach, ani w przekładach, i w ten sposób uratowano nas od ich możliwego wpływu.

[31] Jorge Luis Borges, *Cztery cykle* (1972 r., w tomie *Złoto tygrysów)*. Chodzi o Troję, Itakę, Złote Runo i Chrystusa ukrzyżowanego: „Opowieści są cztery. Przez czas, jaki nam pozostał, będziemy je przeobrażać i snuć wciąż od nowa".

[32] Aleh Minkin (ur. 1952) – poeta, prozaik, tłumacz i dziennikarz białoruski, redaktor „Runi" – gazety Białorusinów litewskich.

Pani diagnoza, że „Milos Forman posłużył jako bodziec do znanej ze starożytności metafory artystycznej", też jest pomyłką, nawet podwójną. Po pierwsze, większość tekstów nieszczęsnego zbiorku prozy młodych „o wariatach i wariatkach" (*Przed moimi oczyma*, Mińsk 1990)[33] została napisana w odległych czasach zastoju – wszystkie daty zostały po prostu usunięte przez redaktorów – na długo przed tym, jak bolszewicy pozwolili narodowi sowieckiemu oglądać „cudzy ślad" Jacka Nicholsona. Po drugie, u Kena Keseya zdrowi ludzie przekonują zdrowych, że są wariatami, a u nas to samo próbują robić chorzy. Niedostatki antologii *Przed moimi oczyma* polegają nie na tym, że jest tam zbyt wiele naśladownictwa, manieryzmu, lecz na tym, że tego tam prawie nie ma. Wszystkie teksty (za wyjątkiem A. Fiedarenki i J. Stankiewicza[34], które gwałtem wsadziła do książki redakcja „Maładości"[35]) to miejska dokumentalistyka. Niestety.

W takiej sytuacji nawet stwierdzenie, że Hlobus[36] jednak „odkrył naszą rzeczywistość", nie cieszy – lepiej byłoby, gdyby ją przykrył. A kiedy przeczytałem, że „archetyp jest u niego tylko kontekstem albo podtekstem... i w tym cała rzecz", całą swoją istotą odczułem, jak nieboszczyk Jung przewrócił się w grobie i pogroził nieszczęsnemu Hlobusowi kijem.

Ale dość już na temat Pani tekstu. Wróćmy do Europy.

Tutaj już dawno zrozumiano, że zadaniem krytyka nie jest wystawianie ocen albo dawanie upustu swojej agresji. Ośmielę się postawić diagnozę, że i u Pani nie jest to cecha osobista, a raczej następstwo ogólnego zsowietyzowania.

A jednak nie potrafię uwolnić się od wrażenia, że coś głębszego niż Pani przekonania rzeczywiście pragnie agresji, wojny, zaciętej walki... Ciemna podświadomość literatury...

Proszę przewrócić stronę ze swoim artykułem w „Litaratu-

[33] Antologia *Przed moimi oczyma* była podsumowaniem twórczości nieformalnego zrzeszenia młodych pisarzy Tutejszyja, które w momencie publikacji książki już się nie spotykało.

[34] Jury Stankiewicz (ur. 1945) – białoruski prozaik.

[35] „Maładość" – miesięcznik literacki wychodzący w Mińsku.

[36] Adam Hlobus (właść. Uładzimir Adamczyk, ur. 1958) – kultowy białoruski prozaik i poeta, znany przede wszystkim jako autor opowiastek erotyczno-diabolicznych (w polskim przekładzie ukazały się w 1998 r. pt. *Demonokameron*).

rze i mastactwie”, Pani Ludmiło, a ujrzy Pani tę ciemną podświadomość! Agresję bezforemnego.

O tym w następnym liście.

LIST DRUGI

Tak się złożyło, że zacząłem obmyślać ten list, siedząc w małej kawiarni na avenue Mac-Mahon w Paryżu. Miałem za sobą trzy dni pracy na konferencji Rady Europy w Lyonie, włóczęgę po paryskich księgarniach, stragany antykwariuszy nad brzegiem Sekwany, Notre Dame, ścieżki Cortázara – to, co pięć lat wcześniej było znakiem kultury, „wielką metaforą”, odczytywaliśmy życiem, przeżywaliśmy i rozszyfrowywaliśmy tu i teraz. W tym ciepłym, trochę wilgotnym powietrzu rozmywały się i traciły pewność wszelkie granice, wszelkie określoności: zrozumiałem, że znajduję się w Stolicy Świata. A skoro jest to stolica **całego** świata, to znaczy, że i Białorusinów, więc po pewnym czasie zacząłem popijać kawę i odważnie myśleć o białoruskiej literaturze sowieckiej (dalej zwanej BLS)[37].

Pierwsza myśl, która nasunęła mi się z cichym zdziwieniem nad własną powściągliwością, to konkluzja, że BLS ma swój sens i swoje podstawy, a patos towarzyszący jej demaskowaniu i osądzaniu jest dzisiaj śmieszny i bezpłodny. Ta literatura oczekuje nie sędziów, lecz analityków, którzy przenieśliby słowo „sowiecki” z pojęć emocjonalno-ideologicznych do kulturowo-historycznych.

Druga – ja sam nie jestem zdolny do urzeczywistnienia tej mądrej idei, a do tego nie jestem masochistą i większości tekstów z tego literackiego korpusu nigdy w życiu nie przeczytam.

Dalej moje myśli krążyły wśród żywiołu paradoksów; zgodnie z miejscową tradycją notowałem je na serwetce.

Ta literatura określała siebie jako literaturę ogólnonarodową, wręcz ludową, choć w rzeczywistości była superelitarna: opisywała sowiecką rzeczywistość, której nie było, w języku białoruskim, który zanikał[38].

[37] Subtelna aluzja do hasła „Ludźmi zwać się” (przyp. aut.). Cytat z wiersza Janki Kupały (1882–1942) *A kto tam idzie?* (między 1905 a 1907), w którym największy poeta białoruski tak właśnie określił główne zadanie budzących się do samodzielnego życia narodowego Białorusinów (przyp. tłum.).

[38] I. B. Singer: „Nic tak nie sprzyja widmom jak język, który umiera. Im bardziej martwy język, tym żywsze widmo” (przyp. aut.).

BLS deklarowała swoją białoruskość w postaci pseudoetnograficznego „zestawu pamiątkowego" i swoją lojalność rezygnacją z zejścia w głąb ludzkiej duszy.

BLS nie była jednostajna: miała autorów mniej lub bardziej utalentowanych, miała geniuszy i grafomanów, ale jak w każdej epoce kulturalnej i w jej przypadku istniał pewien zbiór prawideł, kodeks rodzajowy, który był ściśle przestrzegany. Istniała pewna wspólna mentalność, wspólny „typ pisarstwa". To, co pisano poza tymi prawidłami, wyciskano ze sfery literatury w sferę życia prywatnego.

Te prawidła nie były zauważane i uświadamiane, ich nie uczono i nie propagowano – one były jak powietrze, którym należało oddychać...

Jak każdy fenomen kultury, BLS miała swój początek i swój kres. Poczęła się w latach 20. XX wieku i przez niemal dziesięciolecie była raczej czymś w rodzaju literackiego *undergroundu*. W latach 30. (z pomocą pistoletu) stała się kierunkiem wiodącym, a potem jedynym możliwym. Okres powojenny to „wysoka klasyka" tej literatury: Kulaszou, Hlebka, Panczanka, Hilewicz, Szamiakin i inni. Potem zaczyna się stopniowe rozmycie kanonu: pojawia się okopowy psychologizm Bykaua i romantyzm Karatkiewicza, neoklasycyzm Stralcoua i metafizyka Razanaua. BLS próbuje to wszystko wchłonąć i oswoić – w znacznej mierze jej się to udaje, ale wchłaniając, w końcu traci swoją „czystość", gatunkowo-ideologiczną wyrazistość. W latach 80. kanon zaczyna gnić. Pojawia się grupa „komsomolskiej dekadencji": Niaklajeu, Dudarau oraz grupa „naśladowców" – Miatlicki i inni[39].

Jeśli przyjrzeć się uważniej nazwiskom i tekstom, można odkryć dość dziwne i nieoczekiwane rzeczy. Na przykład to, że na Białorusi nie było realizmu socjalistycznego. Ale to może wydawać się dziwne tylko na pierwszy rzut oka. Sedno w tym, że rdzeniem socrealizmu jest bohater pozytywny, który przekształca rzeczywistość w zgodzie z pewną ideą. Tyle że każdy

[39] Autor wymienia w tym paragrafie niektórych czołowych twórców literatury sowieckiej Białorusi; niektórzy z nich przeżyli okres BLS i spróbowali odnaleźć się w nowej, postsowieckiej rzeczywistości, porzucając poprzednie „prawidła": Piatro Hlebka (1905–969); Pimien Panczanka (1917–95), Nił Hilewicz (ur. 1931), Iwan Szamiakin (1921–2004); Wasil Bykau (1924–2003); Uładzimir Karatkiewicz (1930–84); Michaś Stralcou (1937–87); Uładzimir Niaklajeu (ur. 1946); Alaksiej Dudarau (ur. 1950); Mikoła Miatlicki (ur. 1954).

bohater to zawsze podmiot, podczas gdy Białoruś przez te wszystkie lata była przedmiotem, kolonią, i BLS odzwierciedliło tę sytuację w sposób jak najbardziej bezpośredni: w tym sensie literatura była bezideowa i aheroiczna. Najbardziej udane postacie literackie były raczej wcieleniami wielkiego mitu Ziemi niż podmiotami jakiegoś działania, przekształcania...

Można by odnaleźć w BLS wiele innych rzeczy, ale na tych poprzestałem. Ostatnia rzecz, o której pomyślałem: wszyscy ci ludzie pozostali i siłą bezwładu próbują grać role klasyków, nie chcąc przyjąć do wiadomości, że BLS już dawno znalazła się na peryferiach życia duchowego narodu.

Ale przede wszystkim, kiedy spogląda się na owe czasy, brakuje szlachetnego i czystego głosu kogoś, kto z gąszczu swojej epoki wyraziłby sprzeciw, ofiarował siebie i dał się spalić na ofiarnym stosie. Kogoś takiego jak Venclova i Miłosz, Brodski i Sołżenicyn, Chmara[40] i Ajgi[41], Havel i Kundera. Kogoś takiego na Białorusi zabrakło. Oczywiście nie można wymagać od ludzi heroizmu samobójcy, poza tym politycznym bohaterstwem nie można zmienić literatury, tym niemniej... Owa inercja konformizmu politycznego i intelektualnego, owa śpiączka duchowa doprowadziły do tego, że dzisiaj, kiedy nareszcie stały się możliwe i wręcz niezbędne innowacje (które mają miejsce we wszystkich sferach życia), w BLS trwa martwy sezon.

Co więcej, dzisiaj pisma „Maładość" i „Połymia"[42] kompromitują białoruskość, są opoką byłej sowieckiej nomenklatury literackiej i po prostu „swoich ludzi". Co jeszcze straszniejsze, ta opoka poszerza się kosztem utalentowanych i zdrowych twórców.

Tak więc siedziałem w małej kawiarni na avenue Mac-Mahon i myślałem o Julii Kristevej[43].

[40] Stepan Chmara (ur. 1937) – ukraiński dysydent, wieloletni więzień sowieckich łagrów.

[41] Giennadij Ajgi (1934–2006) – czuwaski poeta piszący po rosyjsku i tłumaczący z wielu języków na czuwaski.

[42] „Połymia" („Płomień") – białoruski miesięcznik literacko-kulturalny.

[43] Julia Kristeva (ur. 1941) – francuska językoznawczyni pochodzenia bułgarskiego, autorka określenia „intertekstualność", które zmieniło dotychczasowy sposób patrzenia i analizowania dzieł literackich. Według Kristevej każdy tekst jest „mozaiką" składającą się z innych tekstów; jego intertekstualność polega na tym, iż czerpie ze wszystkich tekstów napisanych przed nim, jak również i tych, które zostaną napisane w przyszłości; zatem dany tekst można rozpatrywać jedynie w odniesieniu do innych tekstów.

Ze świadomości wynurzyła się idea, autorem której mógł być Laozi[44], i którą w wieku XX wyraziście i prowokacyjnie sformułował Jacques Derrida. Idea decentralizacji. Rzecz w tym, że stojąc wobec różnych opozycji (białe – czarne, mężczyzna – kobieta, rozum – uczucie, Zachód – Wschód), cały czas wybieramy jedną z nich, skupiając na niej swoją świadomość i spychając tę drugą na peryferie – życia, kultury, tekstu. Ale niewykluczone, że lepszym sposobem istnienia wśród tych opozycji (które są ontologicznymi właściwościami naszej świadomości) jest nie walka i wybór, a współistnienie i gra. Z tej intuicyjnej idei powstała cała kultura Dalekiego Wschodu, a w Europie w naszym stuleciu zaakceptowali ją Hesse, Rilke, Heidegger...

Myśląc o tym wszystkim, zrozumiałem, że dla nas to wcale nie są abstrakcyjne rozważania.

Problem w tym, że po krachu komunizmu byłe Centrum stało się natychmiast Peryferiami, ale zachowało w swoich rękach całą infrastrukturę, wszystkie formy kultury, i dzisiaj w pewnym sensie na nich pasożytuje, imitując działalność kulturalną. Rzecz jasna, sowiecka białoruskość nikogo już nie cieszy, ale marazm białoruskiej telewizji, naśladowcze zachowania białoruskiej polityki i antyintelektualizm białoruskiej literatury sowieckiej pozostały. Dojrzewa nowa opozycja, nie pomiędzy białoruskim i nie-białoruskim, a wewnątrz samej białoruskości – pomiędzy zadowoloną z siebie imitacją życia duchowego, która otoczyła się odrodzeniowymi dekoracjami w biało-czerwono-białych kolorach, a długą i uciążliwą pracą od podstaw w celu stworzenia autonomicznej przestrzeni dla białoruskiej duchowości.

W takiej sytuacji po prostu nie mamy prawa nikogo zwalczać i wypychać, NIE MOŻEMY ZWYCIĘŻYĆ I STAĆ SIĘ WŁADZĄ. Białoruskie odrodzenie to nie marsz „zwartymi szeregami"[45] i pod jednym sztandarem, a poszerzenie przestrzeni możliwości wewnątrz kultury. Jedynie realizując siebie na własnych zasadach, realizujemy białoruskość...[46]

[44] Laozi (ok. VI w. p.n.e.) – chiński filozof, twórca taoizmu. Jego istnienie nie zostało definitywnie potwierdzone.

[45] Aluzja do wiersza *Ruszymy zwartymi szeregami* (*My wyjdziem szczylnymi radami*) Makara Kraucoua (1891–1939), nieoficjalnego hymnu białoruskich nacjonalistów.

[46] „Tako rzekł Abdziraławicz" (przyp. aut.).

Tak więc siedziałem w małej kawiarni na avenue Mac-Mahon i w mojej świadomości pojawiały się inne słowa:

Drzwi oszklone
Widzę: świat w obłokach
Chyżych jak gdyby niebo,
Pustych, znikomych
Ale nie daremnych
Jednakowoż
Śmierć?
O Boże...
Jednakowoż nie daremnych.[47]

LIST TRZECI

Nareszcie doszliśmy do rzeczy najważniejszej(?).

Wszystkie nasze rozmowy o literaturze pozostaną jedynie na poziomie prywatnych opinii lub cechowych niesnasek, jeśli nie wyjdziemy poza granice samej literatury i nie zwrócimy się do rzeczy fundamentalnych i zasadniczych. Literaturoznawstwo białoruskie przez długi czas znajdowało się w okowach „krwawo-poważnego”[48] empiryzmu, kiedy na niezliczonych stronach ludzie starali się wytłumaczyć, co właściwie autor chciał powiedzieć. Intelektualne drogowskazy tej nauki zostały wyraźnie sformułowane w książce *Wstęp do literaturoznawstwa. Wypisy* (Mińsk, 1991(!)): Marks, Engels, Bieliński..., „wypowiedzi pisarzy białoruskich o literaturze”. Do pełni koncepcji brakuje tylko Czapajewa.

Na takim intelektualnym tle pojawienie się nowej generacji – Majstrouni, Babilonu, Tutejszych – zostało przyjęte jako literackie chuligaństwo, które wymagało raczej powzięcia środków administracyjnych niż kulturologicznej refleksji. Krytycy

[47] Wiersz *Obłoki* ze zbioru I. Babkoua *Solus Rex* (1992).

[48] Określenie Jana Maksymiuka, tłumacza *Ulissesa*. Na przekór tej „krwawo-poważnej” białoruskości sowieckiej opowiedział historię przekładu utworu Joyce’a wyglądającą jak kulturologiczny apokryf, ale tym niemniej ciekawą. Pomysł przetłumaczenia *Ulissesa* pojawił się w umyśle znamienitego białostocczanina po rocznym(?) pobycie w wojsku polskim. Żyło mu się podle. Życie go nie cieszyło. Czasem zdawało mu się, że jest tylko snem śnionym przez Jaruzelskiego (wariant: Piłsudskiego). Poczucie absurdu tylko wzmogło się pierwszego dnia w cywilu. Właśnie tego dnia przetłumaczył pierwszą stronę *Ulissesa*... *Ergo sum* (przyp. aut.).

białoruscy podzielili się na tych, którzy „atakowali", i tych, którzy „bronili". Nikt jednak nie stawiał sobie za cel ROZUMIENIA.

Rozumieć to znaczy uświadamiać sobie coś jako możliwość swego własnego myślenia (życia, snu, śmierci).

Oczywiście ta generacja dla tradycyjnej białoruskości sowieckiej była generacją NIEMOŻLIWĄ. Zrozumieć ją było tym trudniej, że jedni i ci sami ludzie byli jednocześnie nacjonalistami i kosmopolitami, miejskimi awangardystami i miłośnikami folkloru, rozpolitykowanymi „nieformałami" i graczami w szklane paciorki[49].

Czy można mówić o czymś, co tych ludzi jednoczyło?

Pierwszą rzeczą, która wygląda na wspólną, jest to, że wszyscy z nich „odnaleźli się w białoruskości". Ale to stwierdzenie jest tylko znakiem pewnego doświadczenia, które powinno zostać rozszyfrowane. Rzeczywiście, co to znaczy, że się „odnaleźli"? I czym jest białoruskość?

Pytania wyglądają na naiwne, ale czy zadawanie „naiwnych pytań" nie jest największą odwagą myśli? W tym przypadku należy odrzucić „procedury myślenia" oraz aparat terminologiczny i po prostu myśleć. To „po prostu" nie oznacza uproszczenia, w porównaniu z którym „profesjonalne myślenie"[50] jawi się jako złożone. Po prostu oznacza na wprost, prosto do sedna.

„Odnaleźć się" to nie to samo co „znaleźć". Znaleźć można jakąś rzecz albo ideę. Znaleźć można drogę.

Odnaleźć się oznacza znaleźć samego siebie. Ale sami nie jesteśmy sobie dani jako oczywistość, jako przedmiot. Odnajdujemy siebie, gdy zaczynamy przypatrywać się wnętrzu. W języku filozofii takie wpatrywanie nazywa się refleksją.

O tym mówi nam sam język. Można to wszystko wyrazić w inny sposób:

Gdzieś na początku lat 80. zaczęła kształtować się generacja boleśnie odczuwająca całą upiorność imperialnych labiryntów, w których wszyscy się zgubili... Zdawało się, że jedyną rzeczywiście „realną" realnością była konwulsja Wielkiego Sowieckie-

[49] Aluzja do ostatniej powieści Hermanna Hessego *Gra szklanych paciorków* (*Das Glasperlenspie*, 1943, Nagroda Nobla 1946).

[50] Myślenie nie musi być profesjonalne. Musi być istotne (przyp. aut).

go Mitu, którego piekielne młyny mełły wszystko: filozofię, sztukę, życie. Wszyscy byli równi w niewolnictwie, bezdomności i nienawiści, ale z tej równości każdy wychodził osobno. Białoruskość ukazała się tym ludziom jako utajona duchowa istotność, która nas łączy, jako słodkie duchowe jądro, jako los, jako „cicha władza możliwości". Białoruskość promieniowała z przyszłości...

Sama „tutejszość" wyglądała jak przestrzeń czystych możliwości, jak swoista sfera tworząca sensy, która „nie mając niczego", zdolna była pomieścić wszystko. W epoce nihilizmu, w czasie społecznych alienacji i kulturalnych rytuałów, „tutejszość" ofiarowywała wymiar niezwykłej intymności, „swojskości" kultury i życia.

„Tutejszość" to nie idea i nie cecha psychologiczna Białorusinów. Nie ma ona nic wspólnego z rozwodnieniem wiejskiego doświadczenia w nie kończących się „trylogiach" białoruskiej literatury sowieckiej. „Tutejszość" to swoisty instynkt samozachowawczy białoruskości, rozumienie, że nawet jeśli jesteśmy wypełnieni „obcym", to obce nie może wyrastać naturalnie z tradycji. W tym wypadku pozostaje nam czysta przestrzenność – „tutejszość".

To metafizyczne doświadczenie było chyba najcenniejsze w pokoleniu „tutejszych".

Dzisiaj, gdy odrodzenie białoruskie coraz bardziej się profesjonalizuje, staje się szczególnie widoczne, że kolektywny mit nie jest tym fundamentem, na którym może istnieć i rozwijać się kultura (nawet jeśli jest to mit białoruski). Najmocniejszym fundamentem jest sama myśl, refleksja.

Problem nie w tym, żeby przemianować Wielkie Księstwo z Litewskiego na Białorusko-Litewskie albo Białoruskie, ale w tym, żeby uczynić je „swoim", „tutejszym", żeby człowiek odczuwał je w modusie intymnej więzi z tradycją, zaś siebie postrzegał jako przedłużenie tej tradycji; nie jako przejście od jednej namacalności do innej, lecz takie poszerzanie przestrzeni białoruskości, by można było powiedzieć: białoruskość to wolność.

Dopiero wtedy, gdy będziemy w stanie powiedzieć samym sobie, że Białoruś to wolność, będziemy mieli prawo dodać na głos: i przyszłość to Białoruś.

BAHUSZEWICZ I BEZDOMNOŚĆ

Dla mnie droższy ten węgieł nadgniły
kamień przy drodze i piasek z mogiły.

Franciszek Bahuszewicz

Znajdujemy się w przestrzeni tradycji, głęboko samowystarczalnej, skrycie obiecującej, jak gdyby równej samej sobie, dotychczas nie nazwanej. Ta przestrzeń jak żywa istota wymaga własnego imienia, którego funkcją jest połączenie w jedno semantyki i etosu tradycji, uniwersalności znaku (wszystko może być nazwane) i unikatowości krajobrazu (nazywanego tu i teraz). Skąd bierze się to imię? Jak powstaje? Co się za nim kryje?

Niewybaczalną naiwnością byłoby potraktowanie go jako zjawiska wyłącznie etnotoponimicznego, wynikającego z prostej opozycji „swoi-obcy". Ta konstatacja zakreśla granicę, ogranicza przestrzeń kulturalną, pozostając obojętną w stosunku do jej zawartości. Ale żeby to ograniczenie było możliwe, imię musi gwarantować spoistość krajobrazu kulturowego, musi przywoływać pewien obraz świata, pewien kulturalny mit. Imię musi odnosić się do tych sfer porządku, które znajdują się „między już kodyfikowanym poglądem na rzeczy i wiedzą refleksyjną" (Michel Foucault). Same sfery porządku nie są namacalnie obecne na powierzchniach tekstu, powinny ujawniać się poprzez refleksję nad tradycją, poprzez swoistą „archeologię" tradycji kulturalnej.

Przy tym wewnętrzny dramatyzm tradycji ujawnia się w pewnym momentach zwrotnych, punktach w czasie, w których określony porządek kultury/sfery ulega radykalnej przemianie i zaczyna dyktować inną strategię rozwoju.

W pewnych tradycjach przy całym dramatyzmie zmian zachowywana jest zewnętrzna dziedziczność; „przewrót" odbywa się gdzieś w głębi i stopniowo przeradza się w poziom semantyki poprzez konstrukcję innych charakterystyk autorefleksji, innego „modelu świata". Imię własne pozostaje i cementuje tradycję podczas wewnętrznej walki i wypychania starego przez nowe, dopóki nie nastąpi konstatacja: nadeszła nowa epoka.

Białoruska historia toczyła się z dala od tych ewolucyjnych sielanek. Wpatrując się w tradycję, znajdujemy różne imiona i – jak się czasem wydaje – różne cywilizacje. Są tak tragicznie oderwane od siebie, tak beznadziejnie „zatopione” w historii, że konstrukcja jednego „toposu”, jednej perspektywy wydaje się problematyczna. Czy jest to w ogóle możliwe? A jeśli tak, to jaka musi być kultura, która przyjęła i przeżyła jako swoje imiona: KRYWIA[51], LITWA, BIAŁORUŚ...

Teraz najważniejsze: historia białoruska XIX wieku to historia bezdomności. Wszystkie twórcze poczynania, wszystkie próby nadania pewnego kształtu życiu i kulturze spełzają na niczym. Wydaje się, że samo życie pisane było na strzępach wyroków sądowych i nieczytelnych cyrkularzy kolonialnej administracji. Czy trzeba dodawać, że historia białoruska w tym mrocznym stuleciu nie była historią państwa albo narodu? Co naprawdę działo się za fasadą?

Jedyny nowoeuropejski wątek: formowanie się narodu. „Jest wielka różnica między światem złożonych, splecionych ze sobą form kultury i władzy – pisze Ernest Gellner – a światem składającym się z jednostek, całkowicie od siebie odseparowanych, które wyodrębniły się według cech kulturalnych, szczycą się swoją odrębnością kulturalną i usiłują wytworzyć wewnętrzną kulturalną jednorodność. Takie jednostki, w których idea niepodległości jest związana z ideą kultury, nazywamy państwami narodowymi.” Podkreślmy dwie rzeczy. Po pierwsze, przejście do narodu to zawsze rozdarcie, gwałtowne przerwanie „naturalnego” biegu wydarzeń. Ale same narody zachowują się tak, jak gdyby były uniwersalną, niezbędną i jedyną możliwą formą istnienia etnosów. Konstruują „mity pochodzenia”, w których przepisują historię w formie narodowej teleologii, uzasadniając swoje protoistnienie w zamierzchłych czasach: mity psyche, w których kodyfikuje się charakter narodowy, „dusza narodu”; mity porządku, w których znajdują odzwierciedlenie stereotypy społeczne, polityczne i metafizyczne; oraz mity przyszłości, w których istnienie narodu jest rzutowane

[51] Krywicze – plemię słowiańskie zamieszkujące w IX–XIII w. tereny nad górnym Dnieprem i Wołgą oraz nad środkową Dźwiną, w II poł. IX wieku przyłączone do Rusi Kijowskiej, ostatni raz wzmiankowane w 1162 r. Białorusini uważają się za spadkobierców Krywiczów (utworzone przez nich Księstwo Połockie jest uważane za pierwsze państwo białoruskie).

w nieokreśloną przyszłość. Wszystko to razem nazywane jest „tożsamością narodową”. Po drugie, w odróżnieniu od etnosów, które w znacznej mierze są utrzymywane przez związki krwi, narody formuje kultura. Kultura narodowa, stwarzana sztucznie (oczywiście z wykorzystaniem materiału poprzedniej tradycji), do której człowiek przyłącza się jako osoba, to znaczy – w swojej osobności...

Narody są w pewnym sensie semiotycznymi utopiami Nowej Europy.

W odróżnieniu od narodowej teleologii, która budując tradycję białoruską, zachowuje się tak, jak gdyby znak „Białoruś” nie miał momentu narodzin, jak również lingwistycznych, kulturowo-genealogicznych i metafizycznych(?) ograniczeń, spróbujemy prześledzić, w jaki sposób w pewnej przestrzeni kulturalnej, na skrzyżowaniu kolonizacyjnych dyskursów ten znak powstaje jako imię możliwego(!?) narodu i w końcu sam staje się dyskursem, kulturowym widmem, jedną z nowoeuropejskich utopii...

Wróćmy do bezdomności.

To słowo oczywiście jest metaforą, ale nie znajduję lepszego określenia dla podmiotu historii białoruskiej XIX wieku niż bezdomni intelektualiści. Poza wszelkimi grami imperialnej władzy, poza ekspansją Nowej Polski (Polski jako potencjalnego narodu) tworzyli oni historię narodu białoruskiego na całej kuli ziemskiej, od Ameryki Łacińskiej po Japonię. Historia białoruska („człowiek w czasie”) rozprzestrzeniła się na całym świecie, ale najmniej na samej Białorusi...

Na Białorusi był to czas gaśnięcia „Litwy” jako kulturowego mitu i kulturowej tożsamości. Litwa była unikalnym zjawiskiem na mapie Europy Wschodniej. Niepewnym i niestabilnym, ale jednocześnie bardziej złożonym. Nie odrzucała historycznych i kulturalnych alternatyw, lecz włączała je jako fragmenty, szczegóły... Historia Litwy była historią różnorodności. Naturalnie w czasach Nowej Europy, w czasach agresywnej unifikacji według „cech narodowych”, taki model nie był zdolny do życia. Litwa została sztucznie zantagonizowana i w istocie rozpadła się na „fragmenty”.

Po zgaśnięciu Litwy bezdomność stała się oczywista. Powtórzę jeszcze raz, że nie znajduję innych słów na określenie tożsamości tych ludzi – Czeczota i Syrokomli, Dunina-Marcin-

kiewicza i Łady-Zabłockiego, Barszczewskiego i Rypińskiego[52] – niż „bezdomni intelektualiści".

Znak „Białoruś" pojawił się jako odpowiedź na ową dziką bezdomność, którą narzuciła im historia.

Rzeczywistym „autorem" tego znaku był Franciszek Bahuszewicz.

[52] Pisarze i poeci wywodzący się z „Litwy historycznej", która obejmowała Żmudź, Białoruś i sporą część Ukrainy: Jan Czeczot (1796–1847), Władysław Syrokomla (1823–62), Wincuk Dunin-Marcinkiewicz (1807–84), Tadeusz Łada-Zabłocki (1813–47), Jan Barszczewski (1794?–1851), Aleksander Rypiński (1811?–96?).

ALEŚ RAZANAU: UWAGI NA MARGINESIE UTAJONEGO SENSU

Wszelkie mówienie o poezji ląduje gdzieś obok. Poezja mówi sama za siebie, sobą. Dlatego też, omijając przestrzeń jej panowania, rozpoczniemy rozmowę od form, w których się urzeczywistnia, albo od istotnych więzów między losem i poetyką; pomówimy o kontekście.

Są poeci, którzy mogą ubierać w doniosłe słowa idee i obrazy swego czasu. Cieszą się popularnością, rozumieją swoją publiczność i swój głos, idą pod rękę z czasem: nie trzeba ich lekceważyć.

Aleś Razanau tak długo znajdował się poza kontekstem współczesnej mu poezji, że dzisiaj trudno nawet określić, gdzie się właściwie znajduje. Ilości wydanych książek nikt już nie pamięta, problem nagród nie istnieje: Razanau jako jedyny ze swego pokolenia ma renomę żywego (pod każdym względem) klasyka. Czytają go i cytują zarówno młodzi nacjonaliści, jak i dojrzali intelektualiści.

Zarazem Razanau należy do najgorzej rozumianych poetów tradycji białoruskiej. Wymownym tego dowodem jest ostrożne milczenie krytyki towarzyszące publikacji jego książek. Profesjonalna krytyka odczuwa dziwną niemoc analityczną, ale wcale nie z powodu braku profesjonalizmu. Od samego początku krytyka, zachwycona nową treścią zamkniętą w jego tekstach, próbuje ograniczyć się do katalogowania obrazów i tematów, ujawniania różnych wpływów i podobieństw. Pozostając na powierzchni, poszukuje erudycji i intelektualizmu tam, gdzie ujawnia się żywe, nowe i nieoczekiwane doświadczenie poety.

Ale czy tak naprawdę można wytłumaczyć prozą doświadczenie poety? I czy w ogóle takie tłumaczenie może mieć jakiś sens? Ten tekst jest próbą odpowiedzi. Jak każda interpretacja, jest fragmentaryczny i nie wyczerpujący; przekraczając granice gatunku, usiłuje „połączyć krytykę i literaturę w samym akcie pisania" (Roland Barthes)[53].

ODEJŚCIE

Ale nie wiem, co robić i co mówić.
Cóż po poecie w marnym czasie?
Friedrich Hölderlin

Wychodząc niepewnymi ścieżkami z nocy. Brzask jest nagły, niezauważalny, świeci od wewnątrz, jakby przez szkło.

Poeta odnajduje-się-w-świecie.

Wolny.

Okres powojenny to „marny czas" w poezji białoruskiej. Jego marność ujawnia się na mapie świata oficjalnej krytyki jak tyfusowa wysypka na ciele chorego. Poezję zasiliły pokolenia urodzone w totalitaryzmie, przyzwyczajone do oglądania nieba przez więzienne kraty sowieckiej mitologii. Wielu z nich „władało słowem", ale tylko nieliczni byli wolni.

Powojenna poezja białoruska, według określenia samego Razanaua, stała się „więźniem świata". Nie wyodrębniała się ze świata, rozmawiała z nim w jego języku. Nie znała upojnego stanu „pomiędzy": między ziemią i niebem, duszą i światem, historią i kosmosem. Czy przyszła razem z czasem?

Ale właśnie stamtąd, z tamtego czasu wyrasta Aleś Razanau. W roku 1970 wychodzi jego pierwszy zbiór wierszy *Wyrzeczenie* (przemianowany w wydawnictwie na *Odrodzenie*)[54].

Początek jest próbą poetyzowania w języku mitu. Wszystko jest rozdarciem, wszystko jest eksperymentem. Wszystko próbuje oprzeć się na „nowym", na subiektywnym prawie twórcy „do przekreślenia i zaczęcia wszystkiego od nowa". Oczywiście wszystko można przekreślić i stwarzać od nowa, ale na jakim gruncie?

Gdzie jest oparcie, gdzie jest gleba, z której wyrasta sam twórca?

Okazuje się, że główne oparcie twórcy – język – zawodzi. Język, który powinien nadawać rzeczom ich imiona, kłamie, zafałszowuje, podsuwa nie prawdziwe, a prawidłowe określenia. Każde słowo jest dwuznaczne, odsyła do czegoś innego. Gdy

[53] Roland Barthes, *Critique et vérité* (Seuil 1966).

[54] W oryginale zachodzi bardziej wyrazista gra słów: *адрачэньне* (wyrzeczenie) i *адраджэньне* (odrodzenie).

Razanau próbuje powiedzieć „wolność”, język konkretyzuje: Lenin. Gdy ośmiela się napisać „tradycja”, język precyzuje: Skaryna, Szewczenko, Puszkin. Gdy ma na myśli „godność, walka”, język zaprzecza: Ural, Czapajew.

Ujawnia się niemożność uprawiania poezji w języku mitu.

* * *

Drugi zbiór, *Na zawsze*, jest poszukiwaniem oparcia w świecie powszechnej nieautentyczności. Tak odnajduje się pierwsza współrzędna – serce. Łączy ono duszę ze światem, wszystko akceptuje i wszystko usprawiedliwia. Skomplikowany, intelektualny, hermetyczny Razanau przesłonił sobą całą książkę. Dzisiaj jest ona odbierana z przedrostkiem *nie-*: niewystarczająco skomplikowana, niedostatecznie filozoficzna. Ale akurat w niej poezja przebywa w stanie cudu, w stanie muzyki, tu w cichej prawdzie serca hartują się wszystkie składniki późniejszej twórczości Razanaua.

...Myślą obłoki i myśli zima
myśli jezioro i myśli szlak
Lecz nie ma w nich, nie ma w nich, nie ma
niezgłębionego serca w nich brak
Jakże peszy wśród trapezów ze stali
wśród wyziębłych konstrukcji, wśród...
co trzepoce, bije i wali
nietutejsze... zza boskich wrót...

I co? Tradycja „szczerego serca” Rilkego w marnym czasie? Czy w ogóle można pisać sercem w marnym czasie?!

Ale czy można pisać czymś innym, kiedy rozum śpi, kiedy *ratio* zdradziecko usprawiedliwia globalny optymizm jednowymiarowego człowieka, kiedy cały świat czasem wydaje się być majaczeniem oszalałego Boga!

Drugi zbiór to przełom. Przed poetą widnieją dwie drogi. Pierwsza z nich prowadzi do zatracenia, do odczytania sercem tej nieautentyczności i zniewolenia, wpuszczenia ich w głąb duszy i skonania w akcie duchowego buntu. Druga wiedzie w przeciwnym kierunku. Wytrwać, zachować siebie, uciec od czasu, zbudować mocne bastiony, pamiętając, że praca ducha pozostaje.

Ale kto mówi, że trzeba wybierać? A może wybór jest ukry-

tym znakiem tej jednowymiarowości, prerogatywą płytkiego, zafałszowanego umysłu, w którym poezja umiera? Może w napięciu pomiędzy tymi biegunami powstaje cud poezji?

Wsłuchajmy się:

... Rozstrzygam ciągle i ciągle nie mogę rozstrzygnąć...
Czy cała mądrość Ziemi
to pytanie bez odpowiedzi
Ironista i wariat
ukrywa duszę
jak w muzyce, w marzycielskiej frazie

To białoruski Hamlet.

Napływa jak sen,
świat przestrzeni i rojeń.
Więc po co tęsknota, gdy jest marzenie,
więc po co życie, wszędzie bezdomne,
gdy nocą błąkają się wieczne cienie

Ostrożność...
I bojaźń...
I łkanie...
Nie śpicie...
Tam – uderzenia żywiołów
Tam – deszczu szemranie
Przemija życie
bez odpowiedzi,
i tylko miłość, jedna miłość
brzmi jak pytanie.

A jednak – odejście. Stopniowo przychodzi zrozumienie, że nie wystarczy być szczerym: czas podsuwa „kompletną zastawę” szczerych uczuć. Trzeba być prawdziwym. Chodzi nie tylko o poezję. Chodzi o stworzenie autonomicznej przestrzeni dla duchowego życia narodu. Przestrzeni swobody.

Pod koniec książki pojawia się symbol: twierdza. Twierdza ducha, w której można trwać i przetrwać. Twierdza, w której wszelkie przejawy ducha znajdują swoje miejsce. Utajone i jawne...

„Nocą inaczej: rozmyte kontury... Na drewnianym moście – ucieleśniony symbol mądrości – stoi wartownik: dalej nie można... Trzeba głębiej.

Dal otwiera, obrona zamyka, żeby zachować... Logika posługuje się znanymi realiami, przed nieznanymi cofa się: narzekania są na porządku dziennym. Jeszcze raz – trzeba głębiej.”

Na zawsze jest księgą odejścia.

Razanau odchodzi na *via sacra* w poszukiwaniu „niewidzialnej strony życia” (Rilke). Przez to (paradoksalnie) staje się jednym z najbardziej radykalnych krytyków totalitarnej epoki. Radykalność i bezkompromisowość tego projektu są widoczne w porównaniu ze współczesnymi mu znakomitościami – Brodskim i Miłoszem. U nich mamy przedarcie się ku swobodzie, u niego – poszukiwanie autentyczności. U nich poezja staje się zakładniczką swobody, jej argumentem. U niego poezja chce stać się czymś większym niż jest...

Żegnając się po raz ostatni, człowiek aż do bólu wpatruje się w to, do czego się przyzwyczaił, co zna tak dobrze. Wszystko jest takie samo, ale – po raz ostatni. Człowiek odchodzi. I jeśli jest poetą, zabiera ze sobą całą miłość i niewysłowioność tego świata... żeby go wznowić tam... w Niewidzialnym...

W ten sposób otrzymuje nazwę pierwsza część triady:
ODCHODZĄC OD ŚWIATA.

HERMETYZM: DROGA SERCA

Czym jest tożsamość? Powstałym z wiedzy, w podmuchu życia,
wewnątrz serca, jasnym Ja.

Upaniszady[55]

Kiedy w latach 1976 i 1981 wyszły dwa następne zbiory, *Współrzędne bytu* i *Azymut 360*, głównym zadaniem krytyki białoruskiej stało się poszukiwanie dla nich właściwego określenia. Wszyscy odczuli, że zdarzyło się coś niezwykłego, innego. Nie można było tego nie zauważyć, przemilczeć, zaliczyć do zwyczajowego dyskursu „filozoficznej głębi” czy „nowatorskich poszukiwań”.

Właściwe określenie stało się prawdziwym problemem, bo dla estetyki socrealizmu rzecz nazwana to rzecz unieszkodliwiona. I gdy krytyka znalazła wreszcie potrzebne jej słowo „her-

[55] Upaniszady – najpóźniejsze (pochodzące z VIII–III w. p.n.e.) teksty należące do wedyjskiego objawienia, o treści religijno-filozoficznej.

metyzm", wcale nie miała na myśli terminowania Razanaua u Hermesa Trismegistosa, lecz to, że jego poezja znajduje się w zamkniętej przestrzeni, odgradzając się od rzeczy zwyczajnych, znajomych, ogólnie akceptowanych, tworzy swój własny świat znaków i symboli, samowystarczalny i niedostępny. W tym sensie poezja Razanaua jest rzeczywiście „hermetyczna".

Ale czym w rzeczy samej jest taki hermetyzm?

Istnieje pokusa zinterpretowania go jako fenomenu autokratycznych struktur społecznych, jako odwrotnej strony tego, co Miłosz nazwał „zniewolonym umysłem". Umysł, który nie może się pogodzić z dozwolonymi granicami, który został wygnany ze społeczeństwa i w ogóle ze świata ludzi, odchodzi, emigruje do bezkresu mikro- i makrokosmosu. Zapędzony do brudnego baraku, pozbawiony nieba, zaczyna szukać go wewnątrz siebie. Buduje zamkniętą przestrzeń duchowości, zrywa wszelkie konwencje i instynkty myśli.

Tak rozumiany hermetyzm jest oddawaniem Bogu co boskie w świetle duszy i pozostawianiem cesarzowi co cesarskie w milczeniu i bez świadków.

Ale czy takie rozumienie wystarczy?

Bo droga w głąb siebie jest uniwersalnym motywem wszystkich kultur i wszystkich narodów. Możemy nazwać hermetycznymi Hölderlina i Rilke'go, Trakla i Valery'ego, Pounda i Eliota – poetów, dla których złożoność i niejasność w sposób oczywisty nie były zasłoną.

Zwrot ku rzeczywistości wewnętrznej, ku mikrokosmosowi, stanowi na ogół podstawowe doświadczenie poezji XX wieku. Zaczynamy coraz lepiej rozumieć, że żyjemy jedynie na powierzchni swojej świadomości, że cywilizacja europejska, skierowana ku działaniu na zewnątrz, coraz bardziej alienuje się i oddala od uczuć wewnętrznych. W coraz większym stopniu ogranicza się do powierzchni, która jest glebą dla wszelkiej ideologii i nowomowy.

Zatem poezja – jako przestrzeń swobody – schodzi do wewnątrz. Próbuje zrozumieć, zaakceptować i wykorzystać nie tylko to, co prawidłowe i prawdziwe, ale także nieprawidłowości, „krzywiznę". Poezja staje się złożona.

Zadaniem poety jest bycie prostym w tej złożoności.

Nie musimy osłaniać Razanaua jakimiś znakami kultury, traktować jego poezji jako komentarza do Upaniszadów albo

teozofii. Razanau nie jest abstrakcyjnym intelektualistą i jego patos nie jest patosem kultury. Razanau jest poetą ontologicznym. Interesuje go to bliskie człowiekowi, które jednocześnie jest niewiarygodnie daleko...

Doświadczenie chrześcijaństwa nie jest dla niego czymś odległym, co ma miejsce już tylko wśród ideologemów i rytuałów. Jest tuż-tuż, obok. To Tekla[56]...

Czytając *Współrzędne bytu* i *Azymut 360*, człowiek łapie się na myśli, że graficzny podział na poszczególne wiersze jest dość umowny. Wszystkie teksty przekraczają własne granice, zlewają się w jeden utwór, w jeden nie kończący się monolog – egzystencjalny epos.

U podłoża tego eposu leży doświadczenie poszerzania świadomości, wpuszczania do niej świata i wymawiania świata w nie kończących się alogicznych monologach.

A monologi
jak palce pustej ręki
prostują się i uściślają
współrzędne bytu i osoby

Przy tym wszystko co jest na zewnątrz, poza człowiekiem, staje się znakiem wewnętrznego doświadczenia: tragicznego i nieco szalonego. Z głębin tego doświadczenia powstaje centralna idea – idea równowagi. Razanau poszukuje równowagi świata, nieruchomego centrum, w którym podmiot i przedmiot, uczucie i myśl, historia i kosmos – wszystko to, co w europejskiej historii zostało beznadziejnie rozdzielone, występowałoby w żywej jedności. Gdzie powinniśmy jej szukać? Odpowiedź jest jednocześnie prosta i skomplikowana.

Jedność i równowaga świata znajdują się w sercu poety.

* * *

Banalne?

To wszystko rzeczywiście przypomina banał, który od czasów romantyzmu stał się pustym frazesem europejskiej kultury. Pustym znaczy martwym, niezdolnym do życia. Ale musimy zdać sobie sprawę, że poezja Razanaua nie boi się banalności i ma na swoją obronę poważne argumenty. Rzecz w tym, że wśród postmodernistycznych konstrukcji, w których wielu po-

[56] Liryczna bohaterka poezji Razanaua.

etów próbuje ukryć fakt, że już nie ma o czym mówić – Razanau mówi. Rozgrzebując usypiska martwych, skostniałych prawd kultury, Razanau ośmiela się przekraczać granice danego mu słowa, próbuje iść ku doświadczeniu milczenia, niemoty. W tym Razanau jest poetą metafizycznym.

Przypomnijmy dziwny, mistyczny wiersz Uładzimira Żyłki:

Pełni takiego upragnienia
I czego nie wypowie mowa
Pójdziemy w dal niewysłowienia
Za rubież człowieczego słowa...

Zarówno we *Współrzędnych bytu*, jak i w *Azymucie 360*, poezja balansuje „na krawędzi niemożliwości". W wysokiej temperaturze poetyckich energii przestrzeń się zmienia: dalekie staje się bliskie, w szalonym wirze świadomości wszystko traci swoje zwykłe umiejscowienie i ogólnie akceptowalny sens – to inny świat. I w tym innym świecie serce jest demiurgiem i najwyższym sędzią.

Druga część triady nosi nazwę
DROGĄ SERCA.

GŁOSY MILCZENIA

W pustce niebios płyną chmury i krążą ptaki.
Dzięki pustce przekształcenia mogą odbywać się bez końca.
Takie jest Tao mędrca.

Guan Yinzi[57]

Przed nami kolejne zbiory poezji: *Ostrze strzały* (1988), *Grodem włada Rogwołod* (1992), *Polowanie w rajskiej dolinie* (1995).

Co się dzieje?

Jakiś dziwny głos opowiada nam jeszcze dziwniejsze historie: o śniegu i studni, o drzewach i błyskawicy, o śladach i mgle. W tej magicznej przestrzeni – krainie metamorfoz – nie ma wnętrza i zewnętrza, nikt tu nie słyszał o podmiocie i przedmiocie... Nie ma zresztą i samego autora, jest tylko głos...

[57] Guan Yinzi (V w. p.n.e.) – chiński aforysta, wypowiadał myśli o jedności przeciwieństw takich jak byt i niebyt, pełnia i próżnia, przeszłosc i teraźniejszość.

Czyj to głos?

Może to świat postanowił opowiedzieć nam o swoich tajemnicach?

Co można dodać do tego głosu?

Tradycja, poetyka, technika pisania wierszy – umowności współczesnego myślenia poetyckiego – zostały odrzucone... albo zapomniane. Jest tylko świat... Jego głos... Jego milczenie...

W ten sposób pojawia się cała triada:

ODCHODZĄC OD CZASU –
DROGĄ SERCA –
W MILCZENIE ŚWIATA.

ALEH MINKIN I KRÓLESTWO BIAŁORUŚ

W tym niewielkim tekście nie zamierzamy *przywoływać prawdy* – prawdy, która przez ostatnie dwa tysiące lat określa siebie jako odpowiedniość słów i rzeczy. Rzeczy (świat) się zmieniają, słowa pozostają. Zamiast tego *pozwolimy słowu poistnieć samopas*, tworząc – w procesie wypowiadania się – samowystarczalną utopię, która kiedyś być może stanie się historyczną ontologią nas samych.

Rzeczywiście, co w końcu stało się w czasie, który pamiętamy, który kiedyś jawił się jako *nasza teraźniejszość*? Czasie, który przemawia z naszych ust nawet teraz, gdy milczymy? Pisanie o „wysłowionym w czasie" oznacza poszukiwanie przestrzeni, w której to wysłowione odbiło się echem, było jej częścią. Ta przestrzeń nie jest oczywiście przestrzenią literatury jako przedmiotu literaturoznawstwa, zaś sama literatura jest być może tylko próbą rozegrania *w słowach* niektórych istotnych (ale nie uniwersalnych) hipotez dotyczących naszego życia, uchwycenia jego płynnych konfiguracji...

Nazwijmy *Królestwem Białoruś* tę krótkotrwałą konfigurację, która nieoczekiwanie wynurzyła się na powierzchnię w połowie lat 80. i ponownie pogrążyła się w ciemnych odmętach (snu? bytu?) u schyłku XX wieku. Byłoby pomyłką traktowanie tej konfiguracji jako subkultury, jako systemu znaków, jako pewnego stylu albo pewnej normatywności. Królestwo Białoruś pozostało czymś nie do końca wyjaśnionym nawet dla jego mieszkańców(?!): nie można było się doń przyłączyć, nie można było doń wstąpić, nie można było go nazwać. Można było tylko stać się częścią tej konfiguracji, *która zmieniała się razem z nami*.

Historyczną lukę stanowił okres chwilowego bezkrólewia, pauza między wojnami cywilizacji, w której *nasze ojczyzny* znalazły się podczas rozpadu Imperium. Znaki już nie podlegały mobilizacji. Co więcej, znaki już nikomu nie były potrzebne. Pozostały gołe sensy.

Z tej bezużyteczności powstała przestrzeń cichego wypowie-

dzenia świata, tak cichego, że nawet nie zostało ono usłyszane (przez kogo?!).

Pewne asocjacje/kontrasty pomiędzy dwoma istotnymi utopiami – Kastalią Hesse'go i Odrodzeniem Białoruskim – są nieuniknione. Od Kastalii Królestwo Białoruś różni się swoją metafizyczną niepewnością, zawsze i nieuchronnie ujawnia się *poza* lub *ponad* powierzchnią rzeczy, bez żadnego alibi. Od Odrodzenia Białoruskiego Królestwo Białoruś różni się jak niebo i ziemia. Odrodzenie Białoruskie chce kontrolować „świadomość narodową".

Świadomość narodowa jest dzisiaj chimerą, której istnienie jest podtrzymywane przez potężne środki techniczne. W czasach „cywilizacji późnosarmackiej" świadomość narodu składała się z różnych fragmentarycznych impulsów poszczególnych „budzicieli". Dziś jest to maszyna wytwarzająca symulakry, marker produkowanych znaków, którym potrzebni są nie budziciele i nie krytycy, nie twórcy, lecz producenci i menedżerowie, jak również cisi i zadowoleni z siebie konsumenci-idioci. Zadaniem „narodowego" jest dzisiaj utrzymanie jedności konsumpcji znaków, jak też wytrwanie w nieustannej wojnie jednego systemu znaków z innym.

Poezja Aleha Minkina urzeczywistniła się w całej pełni, kiedy Królestwo Białoruś w rezultacie pewnego energetycznego przesycenia przestrzeni zmaterializowało się nagle ze swej milczącej rzeczywistości postkolonialnej w a-rzeczywistość tekstów.

Minkin pozostawił Królestwu kilka metafor, które okazały się nadzwyczaj istotne. „Stara chata" jest chyba najbardziej znaną z nich. Białoruski projekt wyzwolenia, z jego energią społecznego i kulturalnego optymizmu, w rezultacie dopasowania tej metafory przeżył metafizyczne „spięcie". Gdziekolwiek byśmy wyruszyli w poszukiwaniu wolności, zawsze sądzone nam będzie obudzenie się w „starej chacie" (Bahuszewicza?), która może być postrzegana jako „stary kojec" albo (w rezultacie pewnej mistycznej iluminacji) jako Królestwo.

Sam Minkin stał się częścią Królestwa w przełomowym momencie swojej twórczości. „Narodowy", samotny i relatywnie krótki okres jego działalności poetyckiej zaczyna się (i kończy) pierwszym zbiorkiem *Surma*, w którym jedni dostrzegli kontynuację linii Bahuszewicza, inni – jej udane zakończenie. Mimo

że zredagowana przez sowieckich redaktorów, *Surma* zachowała swój magiczny kod, naturalną magię języka i świata, i już wtedy zaznaczyła ogólne dążenie do wyczerpania tej magii w akcie radykalnego poddania w wątpliwość świata jako takiego. Dążenie to zostało ujawnione w drugim zbiorze *Pęknięcie*, który zaczyna się stwierdzeniem, że poeta jest „już inny", i jest utwierdzone trzecim, jeszcze nie wydanym zbiorem *Penaty*, w którym Minkina *jako takiego* już nie ma. W każdym razie struktura zbioru, zbudowanego jak stara chińska „rzecz", pozwala na takie odczytanie.

W *Penatach* „świat cały", do którego tak dążyli bohaterowie Kupały, nieoczekiwanie całkowicie pokrywa się z językiem i ujawnia jako transcendentalna iluzja, fantom, od którego ucieczką jest cała poezja „późnego" Minkina.

Na dystansowaniu się od świata w akcie poetyckiej wypowiedzi opiera się poezja metafizyczna. Pytanie, co to znaczy, pozostawimy bez jasnej odpowiedzi. Sam Minkin opisuje swoje miejsce w strofach: „Poruszam ustami jak nakręcony / Lecz ni dźwięku nie słychać, ni tonu". Albo: „Pustynia w krąg, choć na prawo / I na lewo wszędzie bój. / W tłumie prawd świeci jaskrawo / Jedynie frasunek mój: / Jakiekolwiek grzmiałyby marsze / I jakkolwiek smakowałby chleb, / On ocaleje i położy się / Maską pośmiertną na łeb".

Tym niemniej poezja Minkina pozostawała klasyczna i ciążyła w stronę narracji sensu, fabulacji, mianowicie w akcie opowiadania pojawia się raptowne zadowolenie z wypowiedzi, zgrzyt rzeczywistości, jak również forma/rym jako aspekt rytmicznej organizacji świata. Kontekst opowiadania pozwala Minkinowi na wprowadzanie do jakoby realnego pejzażu różnorodnych transnaturalnych obiektów (na przykład ławka w starym parku, która stała się tematem wiersza pod takim tytułem, pozwala urzeczywistnić swoistą podróż metafizyczną i odczuć chociaż na moment tożsamość sansary i nirwany).

Osobno zwrócimy uwagę na prozę fantastyczną Minkina (*Prawdziwa historia krainy Chłudów*) i kilka opowiadań (*Krowa*, *Mnie tu nie było*, *Stary dom*), które weszły do jego zbioru prozy. Razem z korpusem przekładów (Leśmian, Staff, Norwid, poeci ukraińscy, Edgar Allan Poe) proza Minkina jest znakomitym autokomentarzem do jego poetyckiego losu.

W Archiwum Kłakockiego[58] przechowywana jest niewielka kolekcja snów Minkina – zatytułowana ogólnie „Moje życie" – która została tam przekazana przez bohatera naszego tekstu pod koniec lat 90. Niestety, już dzisiaj dostęp do tej kolekcji jest ograniczony, a z biegiem czasu przejawia ona tendencję do coraz większego zamglenia.

[58] Jan Adam Maria Kłakocki – wymyślona przez Babkoua postać XIX-wiecznego encyklopedysty i archiwisty białoruskich snów (*Adam Kłakocki i jego cienie*, Mińsk, 2001).

PARTYZANCI
I
MENEDŻEROWIE

PARTYZANCI I MENEDŻEROWIE

Przestrzeń sztuki białoruskiej skurczyła się. Wszystkie wcześniejsze opozycje, które pozwalały na jej istnienie, tworzyły powierzchnie i głębie, umieszczały znaki w różnych kontekstach – przestały już istnieć. Zniknęli awangardyści i klasycy, pejzażyści i maryniści, twórcy rustykalnych epopei i urbanistycznych dramatów... Pozostali partyzanci i menedżerowie.

Jako pierwsza upadła niegdysiejsza opozycja oficjalnego i undergroundowego typu przestrzeni. Sztuka oficjalna albo sztuka powierzchni wraz z jej katalogiem dozwolonych obrazów i stylów potrzebowała undergroundu jako urojonej albo rzeczywistej głębi, jako swojego Innego. Underground przestał organizować przestrzeń sztuki w wyniku swego wyjścia na powierzchnię i wchłonięcia przez przestrzeń informacyjno-konsumpcyjną. Etyka undergroundu – potężne antykolonialne dążenie do przeciwstawienia mitu twórcy jakiejkolwiek normie – zetknęła się z sytuacją, w której mit twórcy stał się taką samą „wytwarzaną" i „symulowaną" rzeczywistością jak wszystko inne.

Opozycji czasów klasycznych i awangardowych już nie ma. Niemożliwość istnienia awangardy wynika nie tylko z tego, jak sądził Bauman[59], że idea awangardy wyczerpała się z nastaniem postmodernizmu, ale i z tego, że nasza przyszłość (awangarda) jest dzisiaj kontrolowana przez coś bardzo dalekiego od sztuki.

Co więcej, *sztuki już nie wpuszcza się do przyszłości*.

Niegdysiejsza opozycja uniwersalnego języka sztuki i „miejscowej" treści nic nie znaczy w epoce postuniwersalnego braku treści.

Język nas zawodzi.

Przestrzeń jest w całości wypełniona przedmiotami konsumpcji.

Pozostał nam tylko czas „miniony".

[59] Zygmunt Bauman (ur. 1925) – polski socjolog i filozof, jeden z najważniejszych twórców koncepcji postmodernizmu.

Nasza teraźniejszość jest czyjąś przeszłością. Nasza przyszłość jest czyjąś teraźniejszością.

Dążenie do *dogonienia* swojego czasu stworzyło generację „menedżerów". Pragnienie *pozostania* w swojej przestrzeni stworzyło typ „partyzanta".

Menedżer włącza się w najróżniejsze systemy konsumpcji. Stwarza popyt na siebie. Sprzedaje wszystko: swoją biografię, którą opracowuje równie profesjonalnie jak Head&Shoulders formuły swoich szamponów, urzeczywistnione i nie urzeczywistnione utwory, autorskie pomysły i koncepcje, styl życia.

Menedżer jest widoczny i oczywisty. Jak sansara.

Partyzant jest niewidoczny z zewnątrz. O nim nikt nigdy niczego dokładnie nie wie. Znakomicie używa mimikry (postkolonialnej strategii autorstwa Homiego Bhabhy[60]), co pozwala mu na adaptację nie tylko w tradycyjnym krajobrazie wiejskim i istnienie w gęstych betonowych puszczach białoruskiego modernizmu, lecz także na przetrwanie w przestrzeni współczesnego konsumpcyjnego postmodernizmu.

Jego strategicznym celem jest niepokój, rozejście się z oczywistością.

* * *

Nie każde społeczeństwo może sobie pozwolić na posiadanie przestrzeni sztuki. Bo jak pamiętamy, *sztuka jest nam potrzebna, żeby nie umrzeć od prawdy*. Dzisiaj społeczeństwo, które nie poszukuje, nie stwarza, nie wytwarza i nie sprzedaje prawdy, nie może od niej umrzeć. Bo już jest martwe, już jest w czasie minionym. Już go nie ma.

„To, czego nie ma, porusza mnie swą delikatną nieobecnością" (Adam Kłakocki).

[60] Homi K. Bhabha (ur. 1949) – urodzony w Indiach wpływowy teoretyk postkolonializmu; wykładowca angielskiej i amerykańskiej literatury i języka na Uniwersytecie Harvarda.

„AUTOR” I JA

Dlatego moje życie jest ucieczką,
i wszystko jest stratą,
i wszystko trafia w zapomnienie
albo do niego, drugiego.

Jorge Luis Borges

ROZDARCIE

W niewielkim szkicu *Borges i ja*, opublikowanym w roku 1960 w książce *Twórca*, narrator, w którym od razu rozpoznajemy samego Borgesa (opowiadanie jest prowadzone w pierwszej osobie, z niemożliwą do podrobienia intonacją metafizycznego smutku i stoickiego pogodzenia się z losem, co zresztą jest jednym i tym samym), opisuje jedno ze swych przerażających luster – tym razem nie fantastyczne, a całkiem realne. Tym lustrem jest świat. W zwierciadle świata narrator widzi innego Borgesa, który „pisze swoją literaturę i w ten sposób dowodzi mego [narratora – I. B.] istnienia". Ten drugi Borges jest prawie taki sam... i jednocześnie inny, obcy.

Dalszy ciąg opowiadania pogłębia i wzmacnia tę dychotomię. Podpierając się wiecznymi platońskimi formami (w podtekście) i odwołując się bezpośrednio do Spinozy, narrator rozważa retoryczne pytanie: jak przy jednej (z definicji) formie Borgesa mogą istnieć dwie bliskie, ale różne realizacje, dwa wcielenia? (Eidos Borgesa wprowadza do opowiadania jeszcze jeden temat, którego nie chcielibyśmy tutaj poruszać z uwagi na jego mglisty i wszechogarniający charakter, a mianowicie temat swoistego kulturalnego wszechświata – wytworzonego przez Borgesa, całkowicie wyobrażonego, literackiego kosmosu, do którego symboliczną drogą jest Biblioteka Babel i który stanowi [jest wyobrażany jako] skład wszystkich idei, tekstów, książek, fabuł i utworów, tak realnych, jak i potencjalnych. Przy tym ten wszechświat-kultura nie jest subiektywnie rozumianą grą wyobraźni, lecz raczej uniwersalno-prywatną ontologią, jedynym oparciem i usprawiedliwieniem w sytuacji śmierci autora-Boga.) Narrator przedstawia istnienie dwóch Borgesów jako fakt prywatny, głęboko intymny, który nie wymaga dodatko-

wych wyjaśnień i uzasadnień. Jeden z tych dwóch jest Borgesem-twórcą literatury, utrzymującym uprzywilejowane stosunki ze światem eidosów. To właśnie on przebywa i pozostanie w Wieczności (oczywiście w specjalnej Borgesowskiej wieczności). Drugi jest autonomicznym i zamkniętym w sobie „też Borgesem" (chociaż przy tym bardziej realnym), Borgesem-włóczęgą, którego przeznaczeniem jest zniknąć, pozostawiając tylko cząsteczkę siebie w sobowtórze. Ale – i to wywraca tradycję platońską – Borges-autor pożycza i kopiuje swego bezimiennego kolegę ze szlachetnym zamiarem zachowania go dla wieczności (Kultury).

Czy to znaczy, że tekst Borgesa jest tekstem o ocaleniu? Ocaleniu kulturą i dla kultury, jedynej przestrzeni, która pozostała nam po śmierci Boga, w której można wybudować i kultywować *sacrum*, w której możliwa jest transcendencja – transgresja – wyjście poza obręb naszego ciała i naszej świadomości? Skąd zatem smutek, skąd motyw ucieczki i straty? Borges-autor jest postrzegany przez narratora nie tyle jako wybawca, ile jako właściciel, który przywłaszcza sobie wszystkie te unikalne aspekty „świadomości świata", które być może są inną ścieżką do ocalenia. Narrator pokornie oddaje swoją unikalność, mając nadzieję na nieśmiertelność, ale przy tym jest zmuszony do szukania dla siebie „czegoś innego".

W ten sposób tekst o rozdwojeniu stopniowo staje się tekstem o rozdarciu. Jest konstatacją rozdarcia i w końcu skargą na jego następstwa.

Rozdarcie między kim a kim? Albo między kim a czym?

Nieokreśloność czy – bardziej precyzyjnie – brak nazwy dla tego rozdarcia dodaje tekstowi elegijności i wielowymiarowości.

Rozdarcie między unikalną, możliwą dla narratora tylko tu i teraz możliwością pozostania „świadomością świata", a między niemożliwością zachowania tej świadomości w inny sposób niż poprzez przekazanie jej drugiemu Borgesowi na przechowanie, do Archiwum Kultury. Rozdarcie między życiem i wiecznością. Między trwogą i spokojem.

Ale mówimy o autorze, o jego śmierci, zniknięciu, podwojeniu, potrojeniu się itp.

„Nie wiem, który z nas dwóch pisze tę stronicę" – podsumowuje narrator swoją historię.

Moglibyśmy powiedzieć, że my wiemy, gdyby to stwierdzenie nie było w tak złym guście.

Stronicę pisze trzeci – nazwijmy go skryptorem. Ten trzeci też jest Borgesem, chyba najbardziej rzeczywistym w tej grze luster. Pierwszego Borgesa moglibyśmy nazwać Borgesem-narratorem – jest on funkcją/fikcją tekstu (to o nim mówi się, że „najlepsze rzeczy [...] zawdzięcza nie sobie i nie innym, ale językowi i tradycji"). Drugi Borges, Borges-autor, jest lustrzanym odbiciem pierwszego i trzeciego, głównym bohaterem tego szkicu, źródłem niejasnej trwogi i nadziei na nieśmiertelność...

Z nieśmiertelnością jest łatwiej: ograniczona nieśmiertelność poprzez obecność w Archiwum Kultury jest jednym z głębokich pragnień współczesnego skryptora (stała się nawet tematem powieści – Kundera usiłuje ją przemyśleć, sklasyfikować, ujawnić i zamknąć).

Przetransponować siebie do znaku i pozostać w nim, pozostawić świadectwo swojej duszy (albo swojego ciała) w tekście, poszerzyć swoją świadomość do świadomości świata, w końcu dać swobodę swojej podświadomości i zamknąć, ograniczyć to wszystko wraz ze swoją śmiercią. (...)

A skąd pochodzi niejasna trwoga? Ten inny Borges, Borges-autor, kieruje się własną logiką. Ma skłonności do „mistyfikacji i przesady". Ten *Doppelgänger*[61] po cichu fałszuje wszystko, co mu wpadnie w ręce, przywłaszcza i przekręca z samozadowoleniem władcy. Cóż w takim razie trafia do nieśmiertelności? (...)

Relacje między skryptorem i autorem przypominają relacje między oznaczeniem i elementem oznaczającym. Oznaczenie (współczesny skryptor) żyje w nieskończoności i niepewności, żyje do śmierci, jest swoim własnym projektem. Element oznaczający (autor), który firmuje ten projekt, nakłada nań strój określoności i skończoności, jest potencjalnym zabójcą skryptora. Dla autora najlepszy skryptor to martwy skryptor.

ŚMIERĆ AUTORA

W porównaniu z tymi wyznaniami lub świadectwami współczesnego skryptora, ujęcie problemu w literaturoznaw-

[61] Sobowtór (niem.).

stwie (albo we współczesnym myśleniu o literaturze) robi wrażenie swoją konceptualną radykalnością.

Rozważmy dwa teksty. W roku 1968 Roland Barthes opublikował niewielki esej (podobny raczej do manifestu niż do analizy) pod tytułem *Śmierć autora*. W roku 1969 Michel Foucault, jak gdyby w odpowiedzi albo kontynuując dyskusję, publikuje tekst *Czym jest autor?*.

Pomimo złudnego podobieństwa, wynikającego z nie mniej złudnej bliskości, teksty Foucaulta i Barthesa (autorów?) dążą do różnych celów i usiłują osiągnąć je w różny sposób.

Roland Barthes stara się rozwinąć na niewielkiej przestrzeni charakterystyczną dla niego (a także dla jego czasu i środowiska) utopię świata bez władzy. W tym kontekście śmierć autora jest ofiarą składaną radośnie i świadomie. Barthes pozwala autorowi umrzeć świątecznie, w blasku rytualnego ogniska (jego słownictwo opisu śmierci zostało żywcem zapożyczone z leksykonu zbawienia). Jak każda utopia, esej Barthesa jest skierowany ku przyszłości, wodzi na pokuszenie prezentacją „możliwej strategii" jako rzeczywistego stanu rzeczy. (...)

Tekst Foucaulta jest zupełnym przeciwieństwem tekstu Barthesa – jest antyutopią władzy. Jednym z głównych spostrzeżeń Foucaulta było to, że władza, którą zazwyczaj wyobrażamy sobie jako zlokalizowaną i scentralizowaną, oddziałuje na nas nie tyle bezpośrednio w formie nakazów, ile pośrednio poprzez dyskurs, a postać autora jest jedną z części składowych tej skomplikowanej maszynerii. U Foucalta autor nie jest substancją, lecz funkcją. Nie może umrzeć jak coś żywego, organicznego, może tylko ulec transformacji, przekształcić się wraz ze zmianami w substancji tego, co zwyczajowo nazywamy literaturą.

A zresztą, o jakim autorze mówią Barthes i Foucault? O autorze jako najwyższej instancji, jako miejscu uniwersalnych (uniwersalizujących) sił i twórczych rezerw, z których wdzięczna ludzkość czerpała i będzie czerpać materiał na arcydzieła?

SAMOTNOŚĆ SKRYPTORA

Ale wróćmy do skryptora. (...)

To my, skryptorzy, którzy pozostaliśmy, pytamy, czym jest autor.

Stawiając pytanie w taki sposób, otrzymamy odpowiedź niemal natychmiast: „autor" to słowo (znak, pojęcie, figura). Pojęcia są tworzone, konstruowane, nie rodzą się w sposób naturalny. Ale kiedy już się pojawią, zaczynają się prezentować (prezentować swoją treść) jako coś oczywistego, naturalnego i ponadczasowego.

Pomimo tego, że problem został postawiony jako zanik pojęcia autora-ojca, autora-substancji, doświadczenie uczy czegoś innego.

Rzecz w tym, że postać autora jako jednolita kategoria, posiadająca pewne funkcje i własności (ze znakiem plus lub minus), jest jedynie zasłoną, kotarą, maską dla faktu, że w kulturze naszego typu autor, skryptor i narrator są beznadziejnie rozdzieleni, dlatego śmierć autora, która powinna była oczyścić przestrzeń, w istocie rozsunęła kotarę, za którą ujrzeliśmy trzech nowych konceptualnych aktorów.

Skryptor jest ciałem, które pisze. To pojemnik z unikalnym, konkretnym Ja, duszą, fantazjami, świadomością i podświadomością. Musimy przyznać, że podmiotem intelektualnego zajęcia (i doświadczenia) noszącego nazwę literatury jest skryptor (a nie autor). Skryptor (w roli Ja-ciało) istnieje przed tekstem, w trakcie tekstu i po tekście.

Praktyka pisarska (literacka) jako pewna transgresja ciała rodzi innego aktora – narratora. W danym kontekście to nie tyle funkcja gramatyczna czy wymyślona osoba opowiadająca historię, ile urojony aktor, który odpowiada za prawdziwość, wyrazistość i tekstualność tekstu.

Autor, który występuje jako produkt końcowy tekstu, jako rezultat wyjścia tekstu na zewnątrz – do przestrzeni socjokultury – zjawia się jako ostatni. Śmierć tekstu (transformacja tekstualności w utwór) jest właśnie momentem narodzin autora.

W kulturze naszego typu (tzn. w kulturze konsumpcji, zabawy, widowiska) autor nie jest figurą ani represywną, ani funkcjonalną. Autor jest dzisiaj złożonym znakiem, łączącym aspekt wizualny z narracyjnym. Z jednej strony występuje jako kod handlowy, jako marker tekstu i tekstualności, jako logotyp pewnej przestrzeni (dla społeczeństwa konsumpcyjno-informacyjnego znaki „Nietzsche" i „Panasonic" są mierzone tą samą miarą symboliczno-informacyjnej konsumpcji). Z drugiej strony autor – koń trojański dyskursu – połyka tę przynętę, a konsu-

ment kieruje się do utworów (tekstów) i jest zmuszony do przejścia do innej przestrzeni i zajęcia się inną czynnością – czytaniem.

Skryptorzy już dawno się podzielili: część z nich zajęła się tym, co nazywamy „pisarstwem gatunkowym", reszta cicho i uparcie prowadzi swoją wojnę partyzancką – stawką w niej jest zarówno „ograniczona nieśmiertelność", osiągana poprzez obecność w katalogu autorów, jak i rzadkie chwile, w których skryptor staje się (albo myśli, że się staje) „świadomością świata".

„Nie jestem samotny, bo książkę mam / z drukarni pana Marcina Kuchty"[62].

[62] Cytat z czterowiersza Maksima Bahdanowicza napisanego przez poetę w 1917 r., na krótko przed śmiercią.

BAŁKAŃSKI SEN

„Głowa Johana Ota wlokła się po ziemi.

Wytaczają mnie w nieczystościach... – pomyślał. – Ale to nic. Jutro będę... I ten koszmar skończy się na zawsze.”[63]

Z prawej strony dymiło jezioro podobne do morza. Przez zamgloną pomrokę prześwitywały wierzchołki gór. Ochryd. Ze wszystkich stron wieją ochrypłe wichry. Autobus powoli wspina się po górskiej serpentynie, szczyty są tak blisko. Domy wtulają się w ziemię, w zbocza, w siebie nawzajem, razem i pojedynczo, jak gdyby w każdym stuleciu musiały wdrapywać się coraz wyżej. I pojawiają się kolory: różne odcienie purpury, brudnoszarej zieleni, niemal jaskrawej bieli na piargach. Czerwona dachówka i niebieskie, prawie bez obłoków, niebo. Białe strzały meczetów z czarnymi ostrzami, prastara bizantyjskość cerkwi, krajobrazy, które mogą się tylko przyśnić. Zmęczeni milczymy. Macedonia.

Notatki w podróży mi nie wychodzą i to zrozumiałe. Prawdziwa podróż prowadzi do wewnątrz, zmienia cię, zostaje w tobie. Jest tym, co jesteś gotów pozostawić w sobie.

Bałkany dla Białorusi mogą być tylko snem: pięknym, nieoczekiwanym, niebezpiecznym, fantasmagorycznym, nierealnym. Snem, który pozostaje w pamięci po przebudzeniu, który niepokoi, z którego człowiek nie chce się obudzić... Bałkańska tajemnica: „te przeklęte przestrzenie nie wybaczają intelektualnie i duchowo wzniosłym”.

A które wybaczają?

Najdroższa siostro, w pierwszych słowach mego listu powiedzieć pragnę ci, że u nas po staremu. I tylko deszcz tu leje od dłuższego czasu, tygodnie dwa lub trzy. Lecz to normalne.[64]

[63] Fragment powieści *Galernik* (*Galjot*, 1978) słoweńskiego pisarza Drago Jančara (ur. 1948).

[64] Teni trzy inne fragmenty tekstu napisane kursywą pochodzą z wiersza Lawona Wolskiego *List do siostry* (opublikowanego po polsku w przekładzie J. Maksymiuka w antologi poezji białoruskiej *Za niebokresem Europy*, Białystok 1998). Lawon Wolski (ur. 1965) jest liderem białoruskiego zespołu rockowego NRM Mroja (wcześniej Mroja), wokalistą, instrumentalistą, autorem tekstów

Krajobrazy. Nic bardziej nie różni się od krajobrazów Białorusi z jej archetypami lasów, bagien, trzęsawisk i jednocześnie wolnych przestrzeni niż ta kraina nie kończących się wspinaczek, wiecznych wierzchołków i serpentyn zagubionych na stokach, pieszczotliwie owijających góry, otulających je pradawnym dążeniem ku szczytom. Niebo? Niebo jest blisko. Ale w tych okolicznościach jego niedosiężność przeraża jeszcze bardziej. Co znaczy życie z codzienną obecnością nieba?

Inność tej przestrzeni można zrozumieć, przywołując folklorystyczne wyobrażenie podróży... Kłębek się toczy, bohater rusza w długą wędrówkę, przestrzeń otwiera się, prowadzi do przodu. Bałkany są przestrzenią zamkniętą. Tu wszystko dzieje się intensywniej, boleśniej, bardziej bezpośrednio. Tu nie ma wyjścia. Są czeluście i wierchy. Kłębek toczy się do nieba albo do piekła.

Żyjemy na mokradłach i lubimy bagno, o nim powstają pieśni i obrazy, dlatego też w deszczu tak jak ryby w wodzie czujemy się i bagno nasze szanujemy.

Problem identyfikacji. Identyfikujemy bułgarskie wino w oczekiwaniu na autobus do Skopje. Wino nazywa się „Sofia", tak jak miejsce naszego oczekiwania. Sofia, metropolia Wschodu. Turcja, Grecja, Albania, Bułgaria. Słowiańszczyzna jest tutaj piękną legendą, wzmocnioną językiem, kulturą, stereotypami wyobrażeń. Mentalność i typy antropologiczne są rodem ze Wschodu. Wir życia. Oczekiwanie na cara Symeona II. Niezła kawa po turecku. Francuscy poststrukturaliści po dolarze za sztukę w Instytucie Francuskim.

Dlaczego Julia Kristeva i Tzvetan Todorov[65] nie wracają do Bułgarii? Jordan Jeftimov[66], redaktor „Wiadomości Literackich" i autor zbiorku poezji *Metafizyka metafizyki*, długo milczy. Może dlatego, że tutaj istnieje tylko tekstualność, lecz nie teksty?

piosenek. *List do siostry* został napisany jako tekst piosenki dla piosenkarki Kasi Kamockiej.

[65] Tzvetan Todorov (ur. 1939) – filozof, krytyk literatury i teoretyk kultury pochodzenia bułgarskiego. Od 1963 r. mieszka i publikuje we Francji.

[66] Jordan Jeftimov (Yordan Eftimov, ur. 1971) – bułgarski poeta i krytyk literacki.

Konferencja też jest o tym wszystkim. Tożsamość, tekst, tekstualność. Wielojęzyczność. *Lingua franca* nie ma żadnych szans w tych stronach. Tutaj możliwe są tylko lingwy franki.

Gordana Stojkovska, gospodyni naszego spotkania, jest Serbką. Pisze po macedońsku. Jej powieść *Kolor bezczasowości* leży na moim biurku. Zostanie przetłumaczona na białoruski. Od pewnego czasu martwi klasycy interesują mnie mniej niż żywi, współcześni. Naiwne przekonanie młodości – wystarczy przeczytać Laozi, Salingera, Heideggera, Rilkego, żeby nieodwołalnie się zmienić – już wyparowało.

Gordana prowadzi dialog z Arystotelesem, ze swoiście macedońskim, apokryficznym Arystotelesem (białoruski Mickiewicz również jest kulturalnym apokryfem), opowiada mu o Darzbogu[67], o złym bałkańskim losie. Zresztą my wszyscy jesteśmy kulturalnym apokryfami, wszyscy opowiadamy komuś o jesieni, o tożsamości niewielkich fragmentów bycia, w których żyjemy. Walancin Akudowicz[68] z pasją opowiada komuś o wojnie kultur i o zwycięstwie jedynej metakultury. W tym samym czasie Wiktar Chalipau[69] wsiada do Gumilowskiego tramwaju[70] i zaczyna sprawdzać bilety u każdego słowa. Chalipau jest kontrolerem z klasycznej szkoły strukturalistów. Danica Andrejević[71] mówi o Księdze, Ana Pejcinova[72] o byciu poetyckim jako o szczycie tożsamości. Ja o wielokulturowości. Bałkany są w mojej krwi.

Najdroższa siostro, tutaj jedni krzyczą, a drudzy płaczą, jeszcze inni tańczą. W tym rozgardiaszu nie usłyszysz słowa. To znaczy, że przez wiele, jeszcze wiele lat deszcz nie ustanie, nie ustanie słota.

[67] Darzbog (Dażbóg) – w mitologii słowiańskiej bóg Słońca, drugi obok Swarożyca syn Swaroga, także bóg dostatku i władzy. Plemiona ruskie uważały się za wnuki Darzboga.

[68] Walancin Akudowicz (ur. 1950) – białoruski eseista i filozof; kierownik oddziału filozofii i literatury Kolegium Białoruskiego w Mińsku, redaktor pisma filozoficznego „Pierekriostki".

[69] Wiktar Chalipau – białoruski literaturoznawca, badacz dramaturgii Toma Stopparda.

[70] Aluzja do wiersza *Zabłudiwszyjsia tramwaj* rosyjskiego poety Nikolaja Gumilowa (1886–1921).

[71] Danica Andrejević – serbski kulturolog i literaturoznawca.

[72] Ana Pejcinova (ur. 1973) – macedońska badaczka literatury i poetka.

Wielokulturowość. Teoretycy wielokulturowości mówią po angielsku. Ich stereotypy, umysłowe przyzwyczajenia i reakcje powstały na podłożu jednej z najbardziej samowystarczalnych metakultur. W ich ujęciu wielokulturowość oznacza jeden metajęzyk z różnymi odmianami dla tożsamości grupowych. Czy ktoś jest w stanie zrozumieć i zaakceptować kultury, w których „największa różnorodność istnieje w granicach najmniejszej przestrzeni”? Kultury, które napisały swoje teksty w różnych językach i które mają tradycję należącą do kilku kultur jednocześnie, bez prawa na wyłączność w żadnej z nich?

Do kogo należy Meša Selimović[73]? Bośniak z urodzenia, Jugosłowianin według świadomości[74]. Jego powieść *Derwisz i śmierć* (która też zostanie przełożona na białoruski) to epika egzystencjalna, wewnętrzna Odyseja bośniackiego derwisza Ahmeda Nuruddina. Do kogo należy Meša Selimović? Ahmed Nuruddin należy tylko do samego siebie. Tak sądzi.

Druga Europa. Nareszcie. Tworzymy międzynarodową grupę intelektualistów. Pod tą właśnie nazwą – „Druga Europa”. To tak na zewnątrz, żeby było zrozumiałe, o czym to jest. Nazwa wewnętrzna brzmi „Haleb”. Niewielki hotel nad brzegiem jeziora, gdzie odbywała się nasza konferencja. Przekład z macedońskiego za bardzo poetyzuje sytuację. Haleb to mewa. Z różnych części środkowej, drugiej Europy. Należymy tylko do siebie samych. Do nas nic nie należy.

Najdroższa siostro, u nas wszystko charaszo, tuż obok mamy Moskwę, Moskwę mamy w głowie, a także Moskwę w telewizji i gazetach, moskiewskich pieśni nasze dzieci uczą w szkole, i to normalne, droga siostro.

[73] Meša Selimović (1910–82) – wybitny pisarz jugosłowiański. Pisał w języku serbo-chorwackim. Wywarł ogromny wpływ na rozwój współczesnego języka bośniackiego, a jego najważniejsze dzieła poświęcone były Bośni.

[74] W przemówieniu wygłoszonym z okazji przyjęcia do Serbskiej Akademii Literatury Selimović określił swoją tożsamość w sposób następujący: „Pochodzę z muzułmańskiej rodziny z Bośni, ale narodowościowo czuję się Serbem. Należę do literatury serbskiej, podczas gdy literaturę bośniacką, do której też należę, uważam tylko za regionalną odmianę literatury, a nie samodzielną literaturę języka serbo-chorwackiego”.

BIAŁORUŚ–UKRAINA: PODRÓŻ DO KRESU

Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.
Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*[75]

Ten tekst usiłuje określić warunki potencjalnego białorusko-ukraińskiego dialogu kulturowego i odświeżyć zagadkę Ukrainy dla białoruskiego oka.

Takie postawienie sprawy implikuje kilka tez wstępnych.

1. Dialog kultur jest płodny wtedy, gdy mamy daną pewną kontrastowość, różnorodność, niepodobność, gdy kultury uznają i wzajemnie kultywują swoje zróżnicowanie, gdy powstaje *mit Czegoś Innego*. Ten mit Czegoś Innego opiera się nie na kulturowo-antropologicznej opozycji swoje/obce, lecz na hermeneutycznych strategiach wzajemnego uznania, odczytania i zrozumienia. Dialog jest zawsze sporem, konfrontacją stanowisk w celu wyjaśnienia istoty rzeczy. Dialog białorusko-ukraiński to konfrontacja dwóch kultur należących do jednej tradycji: Cywilizacji Międzymorza. (Możliwy) dialog białorusko-ukraiński to spór Południa z Północą, strefy kulturowej czarnomorskiej ze strefą bałtycką, w obrębie jednego obszaru cywilizacyjnego, a nawet jednego historycznego losu.

2. W ciągu ostatniego stulecia Białoruś i Ukraina wykorzystywały przeciwstawny mit: jednakowości, analogiczności, podobieństwa. W rezultacie powstało zjawisko, które można nazwać fenomenem „fałszywej przejrzystości". Białoruś i Ukraina są dla siebie nawzajem jakby przejrzyste i nieinteresujące: widnokrąg oczekiwania klasyfikuje wszelkie artefakty kultury według istniejących schematów, sprowadza je do jednolitego pojęcia podobieństwa i jednakowości, szukając analogii, a nie kontrastów. Analogii, które poza swoją analogicznością nie mówią niczego.

[75] „Nasza podróż jest całkowicie wymyślona. W tym jej siła." (Louis-Ferdinand Céline, *Podróż do kresu nocy, 1932*).

3. Taki stan jest rezultatem pewnego dostrojenia optyki kulturowej, pewnego typu wzajemnego postrzegania zarówno swoich kultur, jak i szerszego kontekstu kulturowego. W tym układzie współrzędnych (Zachód–Wschód), w którym znajduje się nasze myślenie (który został narzucony naszemu myśleniu?), zarówno Białoruś, jak i Ukraina przeżywają równoległe samookreślenie *na przekór*:

na przekór neokolonialnym (rosyjskim) praktykom dominacji i eliminacji;

na przekór zachodnim strategiom „orientalizacji" naszych kultur;

na przekór szczególnemu geopolitycznemu statusowi „postsowieckich widm";

na przekór wewnętrznej sytuacji rozdrobnienia i rozpadu „społeczeństwa", na przekór niekompletności naszych modernizmów.

Rezultatem nadanego w ten sposób kontekstu samookreślenia jest kompleks heroicznej samotności (który zastępuje poprzedni kompleks niższości) i dyskurs oporu.

Na osi Zachód–Wschód mamy *post-colonial story* o brzydkim kaczątku (kulawej kaczce), które w żaden sposób nie może stać się łabędziem.

4. Kierując nasz wzrok ku innemu układowi współrzędnych – Północ–Południe – odkrywamy, że Białoruś i Ukraina nie są jednakowe, lecz wzajemnie się dopełniają. Białoruś i Ukraina to Yin i Yang, fragmenty większej całości, które znajdują się w stanie wzajemnego zaprzeczenia, ale i wzajemnego przyciągania. Na osi Północ–Południe miała miejsce genealogia naszej przestrzeni etnokulturowej, powstanie Cywilizacji Międzymorza (cywilizacyjne impulsy z południa – Ruś Kijowska, Bizancjum, step; z północy – Litwa historyczna, Wilno, Bałtoskandia), narodziny narodów.

Dzisiaj na linii Północ–Południe widzimy dwa niedokończone modernizmy, cierpiące na brak szerszego kontekstu cywilizacyjnego i kulturalnego, takiego, w którym byłyby podmiotami i twórcami.

Widzimy modernizmy skierowane (podświadomie) ku sobie nawzajem, ale wzajemnie nie odczytane.

Czy dla naszych kultur możliwe jest samookreślenie *ku sobie nawzajem*?

5. Na linii Północ–Południe znajdujemy wspólną utopię: Cywilizację Międzymorza.

Białoruś i Ukraina każda z osobna wydostają się w mękach z postkomunistycznej, postsowieckiej, postkolonialnej przestrzeni, entropijnej w swojej istocie, naładowanej energią rozpadu, z kulturalnego letargu i niepamięci. Szukając swego szczytu, cały czas oglądają się na heroiczną przeszłość. Tak bardzo brakuje im „mitu przyszłości”, uświadomienia sobie historycznej misji.

Razem tworzą Cywilizację Międzymorza, łączą strefy kulturowe: nadbałtycką i czarnomorską. Utopijność (a-toposowość) tej cywilizacji nie powinna zbijać nas z tropu: każdy naród jest w pewnym sensie „semiotyczną utopią” zlokalizowaną „nigdzie”.

6. Musimy odtworzyć dla siebie naszą wzajemną tajemniczość, tajemnicę. Ukraina dla Białorusi (jak i Białoruś dla Ukrainy) to podróż do kresu samego siebie, do przestrzeni, gdzie przy zachowaniu poczucia bezpiecznej tożsamości człowiek może znaleźć się w innym układzie współrzędnych, w innym krajobrazie, wśród innych możliwości. I sam może stać się trochę inny...

Wszelki dialog jest wyjściem poza obręb samego siebie, jest podróżą...

EUROPA ŚRODKOWA: NOWY MODERNIZM

Europa Środkowa już od długiego czasu jest faktem geopolitycznym i wyzwaniem kulturalnym. Pytania, które stawia, zostały już zapomniane albo jeszcze nie usłyszane. Jej niezliczone odrębności (chaotyczny pluralizm) wywołują zastrzeżenia. Jej etos i wartości kulturalne znajdują się zawsze na innym biegunie europejskiej aktualności. Jej niezdolność do samolegitymizacji, do wypracowania własnego projektu i narracji, półświadome dążenie do włączenia się w zachodnioeuropejską przestrzeń kulturalną, rodzą znużony sceptycyzm. Jej rzadkie próby znalezienia swoich szczytów tchną mesjanizmem i budzą lęk. „Europa Środkowa ucieka od siebie samej" – to dziś powszechna diagnoza na Zachodzie.

Na przekór tej sceptycznej wizji poniższy tekst angażuje się w inną przestrzeń: przestrzeń oczekiwania na środkowoeuropejski renesans kulturalny albo przestrzeń nowego środkowoeuropejskiego modernizmu. Jego zadanie polega nie tyle na demonstracji narodowej unikalności, ile na krytycznym przemyśleniu (nie odważymy się użyć słowa „dekonstrukcja") niektórych zasadniczych metapojęć, przy pomocy których jest określana sytuacja środkowoeuropejska. Jest ich cztery: Europa Środkowa, modernizm, tożsamość narodowa, polifonia kulturowa.

Zanim jednak przejdziemy do sedna, musimy uzgodnić terminologię lub, bardziej precyzyjnie, ustalić pewne rozbieżności i różne interpretacje idei środkowoeuropejskiej, które wyprowadzają ją poza obręb samej geografii.

EUROPA ŚRODKOWA

Już Kundera w swoim sławetnym eseju[76] twierdził, że niemożliwe jest dokładne umiejscowienie geokulturowe Europy Środkowej. W tym tekście Europa Środkowa jest rozpatrywana jako idea wędrująca, która w różnych kontekstach czasowych

[76] *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej* (1984).

i przestrzennych aktualizuje się na rozległym terytorium pomiędzy strefami kultury atlantyckiej, śródziemnomorskiej i nadbałtyckiej z jednej strony, a rosyjsko-euroazjatyckiej z drugiej.

Takie pojmowanie w sposób oczywisty przeciwstawia się próbom wprowadzenia chociażby minimum dokładności, ale jest w zgodzie z dzisiejszymi realiami lokalnych renesansów tej problematyki na Białorusi, Ukrainie i częściowo na Litwie, co ze swej strony jest wskaźnikiem tego, że Europa Środkowa jest „pojęciem bez granic", ewoluując od terminu określającego konkretne zjawisko do samej IDEI.

Treść tej idei polega nie na prostym dodawaniu (jeszcze jedna Europa) i nie na mechanicznym wypełnieniu pustki (europeizacji, westernizacji), a na aktualizacji inności. Europa Środkowa w tej interpretacji to druga, inna Europa, która pozostała w cieniu modernizmu zachodnioeuropejskiego, która jest nieobecna w ogólnoeuropejskiej narracji kulturowej. To Europa straconych możliwości, zapomnianych spuścizn, nie urzeczywistnionych przesłań.

Taka treść pozwala nam na wyprowadzenie tej idei poza obręb demonstrowania unikalności pewnej topiki kulturalnej i na mówienie o „nowym" europejskim modernizmie jako o zjawisku typologicznym, a nie tylko historyczno-kulturowym.

MODERNIZM

Europa Środkowa jest nierozerwalnie związana z europejskim modernizmem. Jest jego rezultatem. Kiedy po Średniowieczu nastał Nowy Wiek, a zhierarchizowana, chłodna cywilizacja została zastąpiona przez cywilizację kumulacyjną, powstała Nowa Europa jako Centrum Świata. Wszystkie naprawdę nowe zjawiska lokują się w centrum tego centrum: nauka, sztuka, „literatury narodowe", ekonomia.

Centrum potrzebuje peryferii. Centrum jest możliwe tylko wtedy, gdy istnieją peryferie. Europa Środkowa jest właśnie jednym z wielu przykładów europejskich peryferii. Jak wszystkie inne peryferie, Europa Środkowa znajduje się w niewoli, w rozdarciu pomiędzy tendencjami dośrodkowymi i odśrodkowymi, tzn. między potężnymi dyskursami normalizacji (westernizacji) a dążeniem do unikatowego, nie uwarunkowanego

żadną uniwersalnością autentyzmu. Kulturowa topika i kulturowa rytmika peryferii są określane przez to rozdarcie. Nawet środkowoeuropejska geografia określa siebie poprzez odsyłacze do innych neokulturowych współrzędnych, rezygnując z idei własnej centralności (własnego modernizmu) na korzyść nieuniknionego „między". Między Europą Zachodnią a Rosją. Między komunizmem i wolnym światem. Między czysto łacińskimi i czysto bizantyjskimi wpływami. To „między" rozdrabnia się i dzieli w nieskończoność, dopóki nie zniknie w swojej autochtonicznej widmowości. „Między" jako przerwa między dwoma znakami, między dwiema linijkami tekstu. „Między" jako cień czegoś. „Między" jako pauza w długim i ciekawym – aż do znużenia – dialogu.

Zresztą pisanie potrzebuje przerw. Światło rzuca cień. Każdemu paradygmatowi (jak i każdemu centrum) potrzebny jest aspekt peryferii, na których paradygmat może zaprzeczać samemu sobie, negować samego siebie i w ten sposób rozpoczynać ową grę podwojenia i przejścia, która stanowi sedno europejskiej metafizyki obecności.

Ów przełom epistemologiczny, który zmienił tę typową sytuację, jest określany zazwyczaj jako *la condition postmoderne* – stan postmodernizmu.

W ten sposób pojawiają się dwa pytania:

Czy centrum jest w dalszym ciągu zdolne do dźwigania i legitymizowania własnej centralności?

Czy peryferie mogą w dalszym ciągu określać siebie jako peryferie w sytuacji braku centrum?

Pierwsze pytanie prowadzi nas do rozpuszczenia i w pewnym sensie ukończenia europejskiego modernizmu w pluralistycznym, ześrodkowanym w wielu miejscach, postmodernistycznym świecie. Drugie wymaga bardziej szczegółowego rozpatrzenia i – w szczególności – określenia ontokulturologicznego statusu peryferii bez odwoływania się do istniejącego albo możliwego centrum (co zakrawa na czysty paradoks).

Mówiąc konkretniej, w sytuacji gdy Zachód nie ma już intelektualnego, kulturowego, a nawet ekonomicznego monopolu na ideę centrum, czy Europa Środkowa jest w stanie odwoływać się do Zachodu, określając siebie jako peryferie?

Geometryczny obraz peryferii przy braku centrum to Chaos. Czy dzisiejszy Chaos Środkowoeuropejski (oczywisty na Bałka-

nach, ale obecny wszędzie) nie jest ceną płaconą za naśladownictwo peryferyjnego myślenia w sytuacji zdecentralizowanego świata?

TOŻSAMOŚĆ, GENEZA NARODOWA I POLIFONIA KULTUROWA

Nowe kultury narodowe Europy Środkowej dojrzewały w granicach wielonarodowych imperiów, a swojego samouprawnienia poszukiwały w kulturze etnicznej, odwołując się do „bohaterskiej przeszłości" i konstruując swoje projekty narodowe. W każdym z tych projektów była obecna idea homogenizacji kultury, ale warunki startowe dla tej homogenizacji istotnie się różniły.

Jak już powiedzieliśmy, dla sytuacji Zachodniej Europy wiodącą strategią homogenizacji stała się strategia Oświecenia, która była skierowana na stworzenie narodu jako wspólnoty obywatelskiej. Instrumentem tej homogenizacji była władza absolutystyczna. To może zakrawać na paradoks, ale państwo absolutystyczne, łamiąc stare, średniowieczne podziały społeczne, stało się zwiastunem europejskiego modernizmu. Sojusz między Absolutyzmem i Oświeceniem nie był wcale przypadkowy.

Paradoks sytuacji środkowoeuropejskiej polega na tym, że strategia oświeceniowa poniosła całkowitą klęskę.

Było to związane z tym, że Oświecenie, przy całym swym patetycznym krytycyzmie wobec *l'ancien régime*, miało na względzie kurtuazyjną kulturę i społeczeństwo. Patos Oświecenia był skierowany przeciwko kastowo-feudalnym zasadom w kulturze. Pod naciskiem trzeciego stanu, który był zainteresowany społeczeństwem mobilnym, Oświecenie wypracowywało strategię przejścia od społeczeństwa heterokulturowego do monokulturowego, niszcząc wszelkie regionalne i lokalne odchylenia kulturowe.

W sytuacji środkowoeuropejskiej genezy kulturowej przejście od społeczeństwa heterokulturowego do monokulturowego było praktycznie niemożliwe. Europa Środkowo-Wschodnia przechodziła od społeczeństwa heterokulturowego do polikulturowego, a dopiero potem od polikulturowego do monokulturowego. (Społeczeństwo monokulturowe to współczesne społe-

czeństwo narodowe, w którym wybór kultury jest możliwy w obrębie idiolektów lub żargonów kulturowych, mniej lub bardziej zaadaptowanych przez przestrzeń kulturową.)

Tak więc społeczeństwo polikulturowe, które w znacznym stopniu rzutowało na oblicze Europy Środkowej, możemy określić jako społeczeństwo, w którym granice społeczne, etniczne, językowe i kulturowe nie pokrywają się ze sobą i w którym tożsamość kulturowa odwołuje się jednocześnie do kilku tradycji językowych i kulturowych.

Naród i geneza narodowa społeczeństw środkowoeuropejskich podlegały dwóm następującym po sobie transformacjom: od heterokulturowości do polikulturowości i od polikulturowości do monokulturowości.

ODRODZENIE NARODOWE JAKO „STRATEGIA"

Poza tym Europa Środkowa wypracowała swoją własną strategię homogenizacji, mianowicie strategię „odrodzenia narodowego". Zresztą zarówno oświeceniowy, jak i odrodzeniowy paradygmat spełniał jedną i tę samą funkcję – homogenizację przestrzeni społeczno-kulturowej. Różnica tkwiła w mechanizmach homogenizacji: podczas gdy Oświecenie odwoływało się do scentralizowanego państwa (nieważne, czy było ono monarchią, czy republiką), do idei umowy społecznej, powszechnej edukacji itd., to Odrodzenie odwołuje się bezpośrednio do „narodu" (też nieważne, etnicznie jednorodnego czy nie), rozwijając swoistą mistykę *Volksgeistu* i wyzwolenia narodowego.

W paradygmacie odrodzeniowym odnajdujemy nie tylko i nie tyle etniczny irracjonalizm, jak sądzą niektórzy krytycy, ile odwołanie się do organicznych, wewnętrznych zasobów społecznych, które w ciągu całej historii środkowoeuropejskiej zapewniały stałą przewagę społeczeństwa nad państwem i dawały nadzieję na przetrwanie wspólnoty etnokulturowej w najbardziej niesprzyjających warunkach historycznych.

Ale zarówno w jednym, jak i w drugim paradygmacie ze skrzyżowania państwa i kultury miały powstać narody.

Odrodzeniowa strategia rozwoju możliwego narodu (ludu) przewiduje trzy kolejne stadia.

Pierwsze stadium nazywamy deskrypcyjnym. Zadaniem tej fazy jest rozpoznanie możliwego narodu (ludu) jako podmiotu historii. Dyskurs etnografii, który tworzy się w odpowiedzi na wyzwanie sytuacji, początkowo odwołuje się do fenomenu nauki jako źródła możliwej legitymizacji: na gruncie nauki mają miejsce początkowe boje na temat „czy rzeczywiście istnieje pewien naród jako samodzielna jednostka etnokulturowa". Wiek XIX, w którym rozwijano większość strategii odrodzeniowych, stworzył kolosalną ilość „tekstów etnolingwograficznych".

Drugie stadium to stadium projektowe albo „odrodzeniowe". Zaczyna się kształtowanie tożsamości kulturowej przyszłej „wspólnoty wyobrażonej", w którym główną rolę odgrywa nie nauka, a literatura narodowa. Na początku literatura narodowa formuje „topikę wyobrażonego" narodu, mianowicie w łonie literatury powstają wszystkie składniki tożsamości narodowej. Literatura narodowa występuje w tej fazie nie tyle w roli dyskursu literackiego, ile ogólnonarodowego, występuje jako projekt narodowy. Literatura zamienia się w naród.

Zaczyna się strukturalizacja tożsamości narodowej. Powstaje „mit psyche" albo duszy narodu – w obrębie literatury narodowej, przeważnie poezji.

Dalej tworzony jest „mit pochodzenia". Służy on do usankcjonowania „historii narodowej" – od niego zaczyna się narracja narodowo-historyczna. Cała poprzednia historia jest przepisywana jako historia narodowa.

W ostatniej kolejności powstaje „mit przyszłości" i „mit porządku". W micie przyszłości akumulują się perspektywy i ideały „nieśmiertelności narodu", jego istnienie jest rzutowane w nieokreśloną przyszłość. Mit porządku to idea i program „własnego państwa" jako organicznego ciała narodu, gwaranta bezpiecznego i sprawiedliwego istnienia.

Stadium „odrodzeniowe" albo projektowe charakteryzuje się przeważnie puryzmem kulturalnym: wyobrażony naród ma w sposób maksymalny różnić się od swoich sąsiadów, jego tożsamość narodowa jest nakierowana na maksymalną jednorodność, na wyłączenie lub odrzucenie wszelkich alternatyw projektu narodowego.

Trzecie, refleksyjne stadium rozwoju idei narodowej to stadium postprojektowe albo postmodernistyczne. Nastaje wów-

czas, gdy modernistyczny projekt genezy narodowej osiągnął większość zaplanowanych parametrów, kiedy jako minimum zostało wykonane zadanie homogenizacji kulturowej społeczeństwa, kiedy naród zapomina o swoim pochodzeniu i przechodzi od wspólnoty „wyobrażonej" do „realnej". Na tym etapie następuje zamiana idei narodu (ludu) jako wspólnoty quasi-organicznej na ideę narodu jako wspólnoty obywateli, przy czym wypracowany model organicznej tożsamości narodowej „trafia do lamusa" jako model przestarzały, jako coś nadającego się do pełnienia roli kulturalnego archiwum narodu, a nie do aktualnego projektu narodowego.

W tym stadium następuje rozpad dyskursu „ogólnonarodowego" na liczne dialekty narodowe, zorientowane na społeczeństwo obywatelskie.

STRATEGIE KOLONIZACYJNE

Środkowoeuropejski schemat genezy narodowej i kulturowej, o którym mówiliśmy powyżej, bardzo rzadko występuje w swojej czystej postaci. Jest to związane z faktem, że w tym regionie musimy wyodrębnić jeszcze jeden czynnik, który bezpośrednio wpływał na sytuację, hamując procesy kulturalne i produkując różnorodne „odchylenia". Nazwijmy go *strategiami kolonizacyjnymi* i *dyskursami kolonizacyjnymi*. Ich pojawienie się było uwarunkowane tym, że wielonarodowe imperia, które na Zachodzie znikły z końcem Średniowiecza w związku z powstaniem nowych, scentralizowanych państw, w Europie Środkowo-Wschodniej przetrwały do wieku XX. W czasach nowożytnej Europy w granicach tym imperiów zaczęło się kształtowanie imperialnych protonarodów, które były zmuszone do budowania swojej tożsamości kulturowej i narodowej jako polikulturowej i metaetnicznej. Ale właśnie sytuacja polikulturowości popychała te protonarody nie do samoograniczenia i samookreślenia w granicach własnej wspólnoty etnokulturowej, a do kształtowania swoistych strategii kolonizacji, do związania swojej tożsamości kulturowej z imperialną ideą misji kulturowo-cywilizacyjnej.

W ten sposób procesy kulturowe w granicach imperiów zyskiwały ambiwalentny charakter: jedna i ta sama przestrzeń była zarówno przestrzenią protonarodową, jak i polikulturową,

przestrzenią swoistej metatradycji. Tak więc możemy skonstatować, że do chwili powstania niezależnych państw Europy Środkowo-Wschodniej zasadniczą cechą charakterystyczną sytuacji kulturowej tego regionu była sytuacja polifonii kulturowej.

Polifonia kulturowa jest rezultatem sytuacji polikulturowości i polega na jednoczesnej obecności w obrębie jednej przestrzeni kilku typologicznie różnych kultur, które wstępują (często w odniesieniu do jednej osoby, jednego tekstu lub nawet w zakresie jednej tożsamości kulturowej) w złożone relacje wzajemnego dopełnienia/kontrastu, dialogu/wrogości itd.

Polifonia kulturowa łączy się z tematem kulturowego pogranicza (jeśli zgodzimy się, że granice kulturowe mogą przebiegać nie tylko i nie tyle w miejscach geograficznego zetknięcia się kultur, ale także w różnych innych przestrzeniach).

W danym wypadku polifonia kulturowa w regionie Europy Środkowo-Wschodniej była (i jest) uwarunkowana następującymi czynnikami:

a) obecnością dyskursów kolonizacyjnych imperialnych metakultur. Kultury narodowe Europy Środkowej konstruowały swoje projekty w otwartej albo ukrytej opozycji do dyskursów kolonizacyjnych, bowiem zadaniem dyskursów kolonizacyjnych było przeniknięcie i destrukcja zasadniczych aspektów, zasadniczych mitów tożsamości narodowej: mitu pochodzenia i mitu przyszłości/porządku

b) występowaniem przestrzeni metakulturowej, w której uczestniczyło jednocześnie kilka możliwych kultur narodowych z nieokreślonymi granicami pomiędzy nimi

c) kształtowaniem metaukładów regionalnych ze wspólnym językiem (niemieckim, polskim, rosyjskim)

c) w wyniku przejścia do refleksyjnego stadium kultury narodowej następuje aktualizacja sytuacji polikulturowości.

A zresztą, tożsamość środkowoeuropejska może być odczytana nie tylko poprzez pojęcia, ale także przez metafory. Metafora snu...

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady
i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego Miasta*

JERZY GIEDROYC

Moje ciało chwilowo zatrzymało się na prawym brzegu, ale dusza oczywiście rwała się na lewy, szybując przez Hôtel de Ville, ponad Sekwaną, przez Pont Neuf, przez wąskie uliczki Dzielnicy Łacińskiej, dalej przez bulwar St.-Germaine ku St.-Michel, gdzie wśród ciżby studentów, w konglomeracie tanich sklepików i niezliczonych księgarni, małych kin z retrospektywami – wśród tego wszystkiego oddychało się jakoś lżej, może dlatego, że Ogród Luksemburski był tuż obok, a może też dlatego, że Chopin wciąż jeszcze brzmiał, a Jerzy Giedroyc, człowiek legenda, trochę podobny do Borgesa, nadal stał przed oczyma...

Wiedziałem, że urodził się w Mińsku, że jego „Kultura" stworzyła całą epokę w historii powojennej Polski, że ten skromny miesięcznik stał się sumieniem narodu, że na jego stronach słowa: Białoruś, Ukraina, Litwa wymawiane były z tak niezależną intonacją, o jakiej w ówczesnych Mińsku, Kijowie, Wilnie bano się nawet pomyśleć. Siedząc w pociągu elektrycznym w drodze do Maisons-Laffitte, przypomniałem sobie zrozumienie i przychylność moich polskich przyjaciół, i raptem uświadomiłem sobie, że za to zrozumienie i przychylność (wzajemną) jestem Jerzemu Giedroyciowi zobowiązany. To on wyśnił (wyobraził, wymyślił) nas z głębi swego czasu. Dlatego cokolwiek byśmy robili lub planowali robić – dyskutować o dekadencji w Poznaniu albo o Europie Środkowej w Mińsku, o Bośni w Sejnach czy o pismach kulturalnych w Kazimierzu Dolnym – zawsze znajdziemy obok siebie Jerzego Giedroycia, mądrego starego człowieka... z Paryża.

Siedzieliśmy w jego gabinecie, opowiadałem o ostatnich wydarzeniach w Mińsku, Giedroyc słuchał z zainteresowaniem, ale i z pewnym dystansem – dystansem, o którym wszyscy marzymy, i nieoczekiwanie wydobywał z szuflady maszynopis z początku stulecia o białoruskich korzeniach *Dziadów* Mickiewicza, i zaczynał mówić stamtąd, z wieku XIX, przechodził do ostatniej książki Zbigniewa Brzezińskiego o przyszłości Europy, mówiąc już skądś z przyszłości, poruszał się w czasie i przestrzeni lekko i niewymuszenie, ledwo za nim nadążałem...

... i w końcu dotarło do mnie, że tajemnica Jerzego Giedroycia (jedna z jego tajemnic) kryje się w Mińsku, w tym widmowym mieście, które nas wszystkich czyni widmami, w którym żeby przetrwać, człowiek jest zmuszony do bezustannego fantazjowania i wymyślania – kraju, tradycji, języka, sensu życia, siebie i innych. Tak jak to czynił Jerzy Giedroyc – stary, mądry człowiek... z Mińska.

GDY USŁYSZAŁEM O ŚMIERCI GIEDROYCIA...

Gdy usłyszałem o śmierci Giedroycia, pomyślałem w pierwszej chwili: razem z nim odeszła cała epoka. To nie była moja myśl, niewątpliwie wpadła mi do głowy z zewnątrz, z tej przestrzeni, gdzie ludzie maszerują na komendę, myślą wskaźnikami popularności i wykorzystują jako okazję do relacji wszystko co mogą, nawet śmierć. Wyrwałem tę myśl z siebie bez żalu. Epok wcale nie żal, gdy mijają, wprost przeciwnie, epoka zaczyna prawdziwe życie dopiero wtedy, kiedy umiera. Ku uciesze historyków. Kiedy zaś umierają ludzie, których znałeś osobiście, twoje życie też – na moment – zatrzymuje się, a ty sam przystajesz w pewnym rozdarciu, obok swego życia i ich śmierci, choć nie tożsamy z nimi.

Trzy lata temu w Paryżu czułem się nieswojo, gdy do niego dzwoniłem, bo jak wielu przede mną myliłem go z czymś innym: z jego pismem „Kultura", z jego epoką, którą wymyślił, z jego pozycją polityczną, z jego pomocą dla nas, dzięki której i ja mogłem powłóczyć się po Paryżu. Pomocą, za którą należało być wdzięcznym, a ja nie chciałem być wdzięczny, tylko wolny...

Kiedy w końcu przełamałem się i go odwiedziłem, ujrzałem nie epokę i nie pozycję, tylko Giedroycia – starego człowieka, który kiedyś urodził się w Mińsku i który dokładnie wiedział, że umrze w Paryżu.

Wszystko inne pozostawmy historykom i dziennikarzom.

O NARODZIE

W roku 1996 nastąpiło wydarzenie, które powinno mieć fundamentalne następstwa dla myśli białoruskiej[77].

Umarł „naród".

Pozostały osoby, teksty, myśli i pragnienia, przestrzeń i czas. Pozostało państwo i – być może – nacja. Pozostała nadzieja.

„Naród", który w myśli odrodzeniowej był określany jako „chory" i „nieświadomy", jako coś, co musi się ocknąć, obudzić, zająć należne mu miejsce, przypomnieć o swojej przeszłości – takiego narodu już nie ma. Albo dokładniej, taki naród jest martwy.

W ostatnich dwóch stuleciach „naród" w toposie białoruskim był najwyższą instancją, źródłem wiecznej mądrości i żywego sensu, jawnym argumentem i skrytym usprawiedliwieniem. Naród był pojmowany jako naturalna (niemal przyrodzona) wspólnota etniczna i genetyczna...

Znowu znaleźliśmy się w globalnym świecie, w którym geopolityczny przeciąg powoli zdmuchuje nas na Wschód. Pragnęliśmy wolności, a otrzymaliśmy dyskurs „fałszywej świadomości" (Kristeva), skierowany na swobodne przesuwanie się w globalnej przestrzeni McDonald'sa, Panasonica i pomocy humanitarnej, jak również znaków, tekstów i ich interpretacji.

Pozostała nam tylko samotność współczesnych skryptorów i *la culture révolte*. Przy okazji my też się obudziliśmy.

[77] Aluzja do referendum konstytucyjnego zorganizowanego i zmanipulowanego przez prezydenta Aleksandra Łukaszenkę, w wyniku którego prezydent otrzymał wielkie pełnomocnictwa, rozwiązał parlament i zaczął rządzić krajem w sposób autorytarny.

KRYTYCZNI INTELEKTUALIŚCI

Nie wierzą w prawie nic i na pewno nikomu już nie służą. Nietzsche ośmielił się nadać im niebezpieczne imię: kusiciele. Rzeczywiście kuszą: lepiej nie być niż sądzić, że się jest; lepiej być nikim niż marionetką w platońskim teatrze cieni – marionetką, za której sznurki pociąga dzisiaj każdy, kto może. „Człowiek wybiera: chcieć nic zamiast nie chcieć niczego" – mówi kusiciel. „Wkrótce będziemy różnić się od siebie nawzajem tylko siłą oporu wobec sytuacji Nigdzie i Nikt" – kontynuuje Walancin Akudowicz. „Istotne jest to, że sama wola została ocalona" – komentuje Nietzsche.

Od tamtych czasów nic się nie zmieniło. Znowu jesteśmy zmuszeni tu i teraz do powtarzania pytań postawionych przed ponad stuleciem: „Co w nas samych dąży do prawdy? Chcemy prawdy. Dlaczego nie fałszu? Nie wątpliwości? Nie niewiedzy? Kto z nas jest Edypem, a kto sfinksem?".

„Filozofia białoruskiej drogi", zapoczątkowana przez Ihnata Kanczeuskiego, przez całe stulecie starannie wybierała z Archiwum Myśli Europejskiej pomysły i idee, które mogłyby „oświetlić" szlak. „Białoruś" jako projekt wyjścia „możliwego narodu" z cienia udał się. Wyszliśmy. Wielu znowu chce zamknąć oczy przed oślepiającym światłem i wyobrazić sobie następną podróż. Ktoś uważa, że nie doszliśmy, ktoś inny – że przyszliśmy za późno i wcale nie tam, gdzie mieliśmy.

I tylko nieliczni rozumieją, że pozostaliśmy w jaskini Platona. A wśród tych nielicznych jedynie garść ośmiela się *zapytać o prawdę*.

W tym kraju cały czas myli się ich z kimś innym. Z zawodowcami i inteligentami, z inżynierami ludzkich dusz i promotorami odrodzenia.

Nie ma wśród nich podziałów według języka czy orientacji geopolitycznej. Nie ma wśród nich podziałów na prawdziwych i nieprawdziwych, świadomych i nieświadomych, na manipulatorów i manipulowanych.

W tym kraju nie są nikomu potrzebni. Dojrzeli do tego, żeby nazwać siebie własnym niebezpiecznym imieniem – kusiciele.

CZTERY WERSJE IDEI WOLNOŚCI

„Historie są tylko cztery...” – powiedział kiedyś Borges. Możemy odnaleźć dokładną (mimo że trochę absurdalną) analogię między tą „koncepcją” a czterema wersjami idei swobody w historii *naszej białoruskiej współczesności*.

Pierwsza, wyartykułowana przez Sapiehę w słynnym wstępie do Statutu[78], położyła podwaliny pod całą cywilizację. „Wolność szlachecka”, o której mowa, w istocie była *przywilejem tożsamości*: szlachcic miał tylko jedną wolność – prawo do „bycia szlachcicem”, jak kamień jest kamieniem, a drzewo drzewem. Ta wolność została pogrzebana przez dwa równoczesne, choć przeciwnie skierowane wydarzenia: okupację rosyjską i Konstytucję 3-go Maja – konstytucję, która uczyniła podwaliną i oznaką wspólnoty nie tożsamość, a majątek. Sławetny „naród właścicieli”, o który tak walczyli działacze Oświecenia, był wspólnotą majątków (tzn. rzeczy), a nie osób, i w praktyce wyłączał z pola wolności większość drobnej szlachty, która, podobnie jak Białorusini, „nic nie miała”. Reszty dokonało „niskie rosyjskie niebo” (metafora Spenglera), o które porozbijali sobie łby dumni spadkobiercy Wielkiego Księstwa Litewskiego w trzech powstaniach, oraz europejska nowoczesność, która zmusiła wszystkich do porzucenia swoich miejsc i wyjścia poza samych siebie w poszukiwaniu końca historii.

Druga i trzecia wersja wolności to *wolność stania się kimś innym*. Reszcie szlachty, rozrzuconej po puszczach i zagonach, bardzo chciało się znowu być narodem (teraz już białoruskim), a naród chciał „ludźmi zwać się”. *Białoruski projekt wyzwolenia*, który powstał na przecięciu tych dwóch nowoczesnych pragnień, przepłynął przez wiek XX z pewnymi osiągnięciami i niechętnie zawinął do portu naszej zglobalizowanej, informacyjno-postindustrialnej (po)nowoczesności.

Ponowoczesność zaproponowała czwartą wersję idei wolno-

[78] „Statut Wielkiego Księstwa Litewskiego” w redakcji z 1588 r., do którego wstęp napisał podkanclerz Lew Sapieha.

ści: wolność bycia nikim. Rzecz w tym, że już Locke zrozumiał, że prawdziwą opozycją wolności nie jest niewola (jak uważał Sapieha), lecz przyczynowość. Jeśli wszystko na świecie ma swoją przyczynę, wówczas znika przestrzeń wolności i pozostaje pustka, bo tylko i wyłącznie pustka nie ma żadnej przyczyny poza sobą samą. Dlatego nie dziwi, że europejska nowoczesność, która od samego początku wypisała słowo ***wolność*** na swoich sztandarach, dzisiaj „udaje się na pustynię", a my wraz z nią. Dzisiejsza wolność to wolność ontologicznej pustki, w której się znajdujemy i którą w zasadzie możemy swobodnie zapełniać rzeczami i znakami (chałupniczymi albo znalezionymi na rynku). Dlatego dzisiaj walka o wolność to w istocie historia spustoszenia, wojna przeciwko tożsamościom. W końcu w epoce „post" nasza cywilizacja przeczytała Berkeley'a i zrozumiała, że znacznie skuteczniej (i taniej) wychodzi nie wypełnianie/pustoszenie realnej przestrzeni, lecz ludzkiej świadomości, w której ta przestrzeń w sposób nieunikniony się odbija – od tego czasu idziemy twardym krokiem w kierunku halucynacji.

W takiej sytuacji dyskurs liberalizmu już dawno stał się tautologicznym anachronizmem i dzisiaj posiada tylko jedną (zupełnie niemetafizyczną) funkcję: służy do otwierania nowych rynków, szukania nowych zasobów pustki, ideologicznego rozbrajania ostatnich wysepek tradycyjnych społeczeństw, którym ogłasza się uroczyście, że wolno im nie być tym, czym są, wolno im być wolnymi-przez-cały-czas w procesie halucynogennej konsumpcji możliwości bycia czymś innym. Ale z punktu widzenia jednostki autonomicznej istotne jest nie to, kto i czym zamierza cię „wypełnić" (coca-cola, komitet miejski partii czy „Radzima" Sp. z o.o.), lecz to, że dzisiaj rzeczywiście żyjemy w wolnym świecie – tzn. ***socjokulturalnie już nie istniejemy***.

Kolizja między ontologiczną, egzystencjalną i socjokulturową treścią „wolności" jest głównym problemem naszej epoki.

Jest jeszcze piąta wersja idei wolności, którą Bodhidharma[79] próbował wyjaśnić chińskiemu cesarzowi Wu-Di. To było coś o iluminacji, dharmie i szerokiej, swobodnej przestrzeni wokół nas. Ale w społeczeństwie naszego typu jestem w zasadzie zwolniony od tego, by cokolwiek o tym wiedzieć.

[79] Bodhidharma (zm. ok. 540 r. n.e.) – na wpół legendarny pierwszy patriarcha buddyzmu mahajany oraz buddyzmu zen. Tradycja mówi, że przybył z Indii do Chin, by przynieść przekaz Dharmy Buddy.

PO EUROPIE

Ta książka została już napisana. Nieważne, w jakim języku i jakim kraju wyszła. Nieważne, jaki jest jej dokładny tytuł, rok wydania i nazwa wydawnictwa. Jej tekst nie jest chroniony prawem autorskim, ponieważ książka *Po Europie* jest pisana przez samo życie, jest naszą współczesnością.

Nasza współczesność przychodzi do nas po europejskiej powspółczesności i w znacznej mierze na przekór niej. Bowiem jeśli europejska nowoczesność była próbą prywatyzacji czasu, umieszczającą siebie z przodu świata, a świat ustawiającą w liniowej perspektywie postępu (tzn. czasu odmierzanego i kontrolowanego przez tę nowoczesność), to ponowoczesność jest jedynie skromną konstatacją niemożliwości ustawienia kolejki po szczęście, w której każdy ma swój numer (pierwszy świat, drugi, trzeci...). To akceptacja faktu, że każdy ma swój czas (i współczesność), podobnie jak swój język, swój świat i swój los.

Była to wymuszona akceptacja, dokonana pod presją miejscowych nowoczesności, które ze zdziwieniem odkryły, że uniwersalne „normy i ideały" zostały już sprywatyzowane i rozpoczęły antykolonialne zmagania o swój kawałek wielkiego tortu zwanego uniwersalizmem. Ponowoczesność (europejska) poinformowała wszystkich, że wielki tort (metanarracje) został już zjedzony (przez Europę), dlatego nie ma gdzie się śpieszyć i o co walczyć. Teraz każdy powinien zająć się pieczeniem swojego własnego torciku i cały ten zdecentralizowany proces będzie regulowany nie poprzez ideały i normy, lecz przez system mody z „miejscowymi" stolicami w Paryżu, Londynie, Berlinie, Bostonie i Nowym Jorku.

Po pewnym czasie wszyscy „zacofani" nagle uświadomili sobie, że znowu zostali oszukani. To, co wyglądało na decentralizację i wyzwolenie, w rzeczywistości okazało się kolejną historią kolonialną, a dominacja pośrednia (poprzez system mody) przypomina w swoich metodach i następstwach znaną już zależność intelektualną i kulturalną... Wszyscy znowu pozajmowali swoje miejsca w kolejce, ale teraz boją się nie zacofania, a staromodności.

Białorusini, mimo że na początku stulecia wyruszyli w swoją beznadziejną podróż, by „ ludźmi zwać się”, do niczego (uniwersalnego) nie dotarli. Pod koniec stulecia znowu obudzili się w chacie Bahuszewicza, mimo że ta chata rozrosła się niezauważalnie do rozmiarów państwa, a wkrótce do rozmiarów świata. Świata, w którym jak dawniej „uniwersalne to obce, a obce to niemal zawsze uniwersalne”.

Białorusini i tu się spóźnili.

Zresztą, dla myślenia to nic strasznego. Bo myślenie nigdzie się nie śpieszy.

Poza tym, jak napisał białorusko-buddyjski poeta Aleh Minkin w wierszu *Chwiedar Nicka myśli o uniwersaliach*:

Tu jednako: uciekać czy stać na posterunku
Wpatrywać się w dal czy mrużyć powieki
Bo nie dojdziesz, w którymkolwiek byś poszedł kierunku,
Do kraju, gdzie zechcesz zostać na wieki.

ETYKA POGRANICZA: TRANSKULTUROWOŚĆ JAKO DOŚWIADCZENIE BIAŁORUSKIE

Na pograniczu Ojczyzny z Obczyzną
Chodzi po nocach smutny poeta.

Anatol Sys[80]

Celem tego tekstu jest wyjaśnienie pięciu słów wchodzących w skład tytułu. Trzy z nich są pojęciami, dlatego też zgodnie z długą tradycją myśli europejskiej pretendują do uniwersalności, tzn. treści niezależnej od jakichkolwiek kontekstów lokalnych. Są to: pogranicze, etyka, transkulturowość. Dwa pozostałe słowa tworzą wyrażenie, w którym wzajemnie lokalizują swoją treść: „doświadczenie białoruskie". Razem oznaczają dynamiczną całość, za którą kryje się pewne dążenie myśli. Znaczenie i motywacje tego dążenia nie dają się chyba uzasadnić racjonalnie (można jedynie nadmienić na wstępie, że etyka jako pokusa pojawia się nieuniknienie na widnokręgu myślenia, próbującego uczynić wojnę kultur swoim przedmiotem i występującego jednocześnie jako środek i argument w tej wojnie; pojawia się jako niewyraźny imperatyw i jako tworząca znaczenia perspektywa). W wyniku tego dążenia, konfrontującego różne treści, w przestrzeni języka coś się może stać. To coś to możliwe wydarzenie myślowe. Ale wydarzenia myślowego, jego kierunków i labiryntów, nie można zaplanować ani przewidzieć. Warto tylko wstępnie zauważyć, że Archiwum Myśli Europejskiej przyjmuje wobec tego zjawiska dwie strategie. Pierwsza polega na uniwersalizacji unikalności (doświadczenie białoruskie jest rozpatrywane jako część składowa szerszego doświadczenia rodowego, postrzeganego i rozważanego poprzez wspomniane kategorie – etykę, pogranicze, transkulturowość – które w świetle idei platońskich znajdują się gdzieś wysoko).

[80] Anatol Sys (1959–2005) – poeta białoruski, jedna z czołowych postaci pokolenia Tutejszych.

Druga strategia, odwrotna, polega na podkreślaniu unikatowości uniwersalności (w tym ujęciu doświadczenie białoruskie występuje jako wydarzenie niewspółmierne i nieporównywalne z niczym, jako punkt odniesienia nowego genealogicznego projektu policentrycznej historii współczesności, tak nam dopomóż Nietzsche). Te dwie strategie pojawiają się w myśleniu nieuchronnie i uniknięcie ich wzajemnego przyciągania nie jest możliwe. Ale właściwy cel naszych rozważań jest skromniejszy i prostszy: chcemy uczynić wyżej wymienione słowa istotnymi w naszym myśleniu. Chcemy odważyć tę istotność na szalach języka.

POGRANICZE

Pojęcie pogranicza charakteryzuje w pewien sposób topikę przestrzeni: pogranicze jest przestrzenią przylegającą do granicy, połączoną z granicą, przestrzenią, dla której granica jest zasadą organizacyjną, istotą i środkiem ciężkości. Pogranicze rozciąga się po obu stronach granicy i jego status topologiczny jest paradoksalny: pogranicze osiąga pewną jednolitość poprzez własne rozdzielenie, tzn. poprzez dynamiczne wydarzenie rozgraniczenia, spotkania i przejścia Swojego i Obcego albo Jedni i Inności. To dynamiczne wydarzenie odpowiada temu, co w myśleniu europejskim nazywane jest istotą, środkiem, zasadą, pierwszą przyczyną, Bogiem.

Te słowa (istota, zasada, środek) w myśli europejskiej są wykorzystywane powszechnie, ale w pewnych geometrycznych rzutach – koła albo sfery, które mają środek i obrzeża. W takiej przestrzeni ruch do środka i od środka jest jednym i tym samym ruchem; coś dąży do środka, osiąga go i uspokaja się w swojej istocie, nieruchomieje i dalej jest nazywane pierwszą zasadą, Bogiem, Jednią. Pytanie, do jakiego stopnia ontologia europejska (możliwe ontologie europejskie) znajduje się w niewoli tej geometrycznej metafory, pozostaje otwarte. Jednak pogranicze widziane z perspektywy centrum nie istnieje ani jako ontologiczna, ani jako topologiczna całość, albo – jeśli przeformułujemy tę myśl – z perspektywy ontologii centrum pogranicze istnieje jedynie jako mechaniczne połączenie dwóch peryferii rozdzielo-

nych granicą. Żeby naprawdę ujrzeć pogranicze, musimy wyobrazić sobie jakąś inną ontologię, znaleźć inną metaforę.

Żeby wyobrazić sobie tę alternatywną ontologię, spróbujmy przestawić się na myślenie opierające się nie na wiecznym i nieruchomym bycie Parmenidesa, lecz na „wiecznie żywym ogniu" Heraklita, który periodycznie wzmaga się i przygasa, albo na „wojnie, która jest matką wszystkiego". Nawiasem mówiąc, w ontologii taoizmu pojęciem centralnym(?) nie jest Tao, o którym nie możemy powiedzieć nic pewnego, lecz Tai Chi (taiji)[81] – Najwyższa Granica. Cała mądrość taoizmu jest mądrością istnienia na pograniczu, mądrością obecności w dynamicznym wydarzeniu rozgraniczenia, spotkania i przejścia Yin i Yang, Swojego i Obcego. Jeśli na chwilę zapomnimy o europejskim snobizmie, który rozbraja wszelkie niezachodnie próby poznania poprzez zaszufladkowanie niewygodnych tekstów i idei pod etykietkami Orientalizmu lub literatury ezoterycznej, to możemy dostrzec, że w tej akurat ontologii nie ma nic wschodniego czy specyficznie chińskiego. Rzecz nie w orientalizacji myślenia europejskiego, a w tym, że istnieje taki punkt widzenia, z którego pogranicze może być postrzegane jako pewna dynamiczna całość.

Żeby postawić pytanie o istotę pogranicza, musimy najpierw zapytać o istotę granicy jako takiej. Jednak swoją istotę granica uzyskuje w wyniku rozdzielenia/połączenia czegoś, co przylega. Granica jest rozdarciem tożsamości, spotkaniem i przejściem Swojego w Obce. Granica jest wydarzeniem.

W takiej geometrii pogranicze nie jest obrzeżem: dynamika przestrzeni polega nie na prostym otrzymywaniu impulsów ze środka, lecz na zetknięciu się różnych rodzajów istotności, ich rozgraniczeniu i połączeniu. W obecności granicy istota rzeczy jest najbardziej obnażona, najbardziej agresywna. To, o czym istota rzeczy milczy w centrum, ujawnia się i artykułuje w chwili spotkania z innym lub podczas przejścia w inne.

Jeśli przejdziemy od ontologii do dynamiki kultury lub – dokładniej – do kulturowej jednorodności pogranicza będącej

[81] Tai Chi – nazwa stanu wszechświata, w którym doszło do podziału na Yin i Yang; jest przeciwieństwem wuji, stanu sprzed tego podziału.

podmiotem kultury, to zobaczymy, że istnienie na pograniczu nie jest przechodzeniem od jednej kultury do drugiej, co mogłoby być symptomem akulturacji (gdy jest swobodne) lub kolonizacji (gdy jest wymuszone), lecz melancholijnym przesuwaniem się wzdłuż granicy (po granicy) kulturowej, gestem ostatecznej rozbieżności z widomą topiką, strategią nieoddzielania siebie *od* i unikania wyboru między swoim i obcym, istnieniem w niewyraźnej przestrzeni, w której Swoje jest wyobcowane, a Obce jest mimo wszystko Swoim: istnieniem między Ojczyzną i Obczyzną, które w rzeczywistości są dwoma obliczami jednej całości.

Pogranicze kulturowe (lub kultura pogranicza) jest zjawiskiem nie tylko geokulturowym (topologicznym), ale i egzystencjalnym: proces indywidualnej samoidentyfikacji z całą przestrzenią kulturową nie polega wyłącznie na dołączaniu do istniejącej i równej sobie tożsamości, lecz raczej na balansowaniu pomiędzy w policentrycznej przestrzeni różnorodności kulturalnej.

Wszelkie roszczenia do czystej, tożsamej z sobą całości kończą się jej utratą, dając w rezultacie cząstkowość albo białoruski los.

Białoruś ostatnich dwóch stuleci powstała i ukształtowała się w tej niewyraźnej przestrzeni między-i-wzdłuż-kulturowego zmroku, dlatego w pierwszej chwili wygląda na paradoks, że myślenie białoruskie nie sproblematyzowało i nie przeanalizowało swojej realnej (tutejszej) sytuacji, preferując ideowe i tekstowe poszerzanie Archipelagu Białoruś[82]. *Tutejsi*[83] Janki Kupały są jedynym, ale genialnym wyjątkiem. Na pograniczu jest formułowana białoruska podmiotowość i przedmiotowość, na pograniczu – między kulturą szlachecką i ludową – po raz pierwszy pojawia się białoruskie kulturowe Ja, reprezentowane

[82] Archipelag Białoruś – miejsca na terytorium dzisiejszej Republiki Białoruś, „gdzie Białoruś rzeczywiście jest *białoruska*" – metafora wprowadzona przez białoruskiego filozofa Walancina Akudowicza (patrz: Walancin Akudowicz, *Dialogi z Bogiem*, KEW, Wrocław 2008).

[83] Sztuka *Tutejsi* wybitnego poety białoruskiego Janki Kupały (1882– 1943) została napisana w roku 1922 i jest tragikomicznym obrazem rozdarcia „pogranicznej" mentalności i losu białoruskiego między Rosją i Polską.

w serii metonimicznych zamian albo przez Macieja Buraczoka[84], fundatora białoruskiej narracji narodowej, albo przez Franciszka Skarynę, Kastusia Kalinouskiego[85], Wsiesława Czarodzieja[86] i mnóstwo innych kulturowych masek. Pogranicze jest przestrzenią, w której Adam Mickiewicz jest swoim obcym, a Aleksander Łukaszenka obcym swoim.

TRANSKULTUROWOŚĆ

Możliwe, że „kultura" jest tylko zracjonalizowaną metaforą zamieszkiwanej i kultywowanej przez człowieka przestrzeni; w takim przypadku daremność długotrwałych prób ujęcia tego słowa w precyzyjne terminy czy uniwersalne kategorie znajduje swoje wytłumaczenie. Kultura to nie wszechświat, nie uniwersum, a tylko *oikumene* – zaludniony świat, ojczysty kąt, nieuchronnie swój i nieuchronnie ograniczony.

Związek kultury z granicą jest istotny: kultura powstaje jedynie w wyniku rozgraniczenia i ograniczenia, ale żyje i rozwija się tylko w dążeniu do przekroczenia własnych granic, poszerzania swojego zasięgu. W wieku XIX i XX proces kulturowego rozgraniczenia praktycznie się zakończył, granice między kulturami zostały skodyfikowane i uprawomocnione. Co istotne, w wyniku deterytorializacji przestrzeni zmienił się ontologiczny status granicy kulturowej. Jeśli wcześniej granica osiągała swoją prawomocność jedynie w odniesieniu do ziemi (terytorium), jej symbolicznych odczytań (ideologii, konfesji, prymitywnej władzy), terytorium jako zbioru zasobów (geopolityki), to obecnie jedyne kryterium rozgraniczenia kulturowego znajduje się w sferze powstawania i funkcjonowania znaków. Zna-

[84] Maciej Buraczok – pseudonim literacki Franciszka Bahuszewicza.

[85] Kastuś Kalinouski (Konstanty Kalinowski, 1838–64) – bohater narodowy Białorusi i Litwy, rewolucjonista, uczestnik powstania styczniowego; z zawodu dziennikarz i prawnik, jeden z przedstawicieli XIX-wiecznego białoruskiego odrodzenia narodowego, autor *Zapisków spod szubienicy*. Opowiadał się za uniezależnieniem Litwy od Rosji, powrotem do federacji polsko-litewskiej, ochroną języka białoruskiego. Stracony przez Rosjan.

[86] Wsiesław Czarodziej (zm. 1101 r.) – od 1044 r. książę połocki, 1068–1069 – wielki książę kijowski. W 1067 r. pokonany nad Niemigą przez synów Jarosława Mądrego i uwięziony w Kijowie. W 1068 r. uwolniony przez zbuntowanych mieszkańców Kijowa i ogłoszony księciem kijowskim.

ki straciły swoją lokalizację, przywiązanie do terytorium (ich dzisiejszy topos to systemowość). Obraz jednolitych, zamkniętych, geograficznie zlokalizowanych kultur narodowych jest oczywistym anachronizmem, nie odpowiadającym realnej sytuacji. Weszliśmy w epokę transkulturowości.

Pod pojęciem transkulturowości rozumiemy – w najszerszym sensie – kulturową transcendencję, rozziew pomiędzy kulturą (kulturami) a jej przestrzenno-czasową lokalizacją i tekstową widzialnością, różnorodne praktyki transgresji kulturowych (wyjścia kultur poza swoje granice) w przestrzenie innych kultur lub w przestrzenie, które każda epoka oznacza dla siebie jako akulturowe.

Przedrostek *trans-* oznacza pewną dynamikę, ruch *przez* lub *wzdłuż* pewnej przestrzeni. W odniesieniu do kultury może on oznaczać mnóstwo różnych rzeczy: funkcjonowanie znaków, które powstały w jednej przestrzeni kulturowej, w innej przestrzeni – różne praktyki przekraczania granic kulturowych, tożsamość wielobiegunową odwołującą się do różnych tradycji kulturowych, same tradycje składające się z elementów heterogenicznych i czasami wzajemnie się wykluczających itd. W tym sensie transkulturowość jest nie tyle zdefiniowanym pojęciem, ile polem problemowym, odzwierciedleniem faktu, że dzisiejsza globalna sytuacja w kulturze nie jest mechaniczną sumą różnych (i równych sobie) kultur, lecz dynamiczną równowagą (czy nawet dynamicznym chaosem?!) różnych i nierównych (niewspółmiernych) kultur, których znaki nieustannie wędrują, wykorzystując coraz bardziej wydajnych pośredników.

Z tej strony transkulturowość prowadzi nas do problemu dzisiejszej topologii (czy nawet ontologii) kultur, do problemu strukturalnych, dynamicznych i znaczeniowych relacji między kulturami, relacji, w których dialog kultur jest tylko jedną z form i to nie najbardziej rozpowszechnioną. Transkulturowość podnosi problem nowych granic kulturowych, ich natury i umiejscowienia, granic nie pokrywających się ani z granicami geograficznymi, ani z etnicznymi, ani z państwowymi, granic nie tylko ograniczających, ale i rozgraniczających kulturę wzdłuż i w poprzek.

Nawiasem mówiąc, transkulturowość poddaje w wątpli-

wość normatywność nowoczesnej europejskiej utopii – kultury narodowej, z definicji homogenicznej, jednolitej, której granice pokrywają się z granicami politycznymi, kultury dokładnie odgraniczonej od kultur z nią sąsiadujących. Dzisiaj kultury narodowe, zachowując symboliczną łączność z terytorium narodowym, są w rzeczywistości zlokalizowane tam, gdzie istnieją strefy produkcji, konsumpcji, interpretacji i symbolicznego przyswajania ich tekstów. To oznacza, że w sensie przestrzennym kultury mają strukturę archipelagu, a nie jednorodnego, homogenicznego obszaru. Homogeniczna kultura narodowa nigdy nie stała się rzeczywistością, była raczej utopią europejskiej nowoczesności, której nadawano pewną normatywną wartość. Utopia ta nigdy nie została urzeczywistniona, nawet w najbardziej nowoczesnych krajach, a wraz z nadejściem ponowoczesności sama normatywność tego modelu została poddana w wątpliwość. Jeżeli bowiem będziemy rozpatrywać ten model jako jedyną normę, wówczas nie tylko przestrzeń tradycji i współczesności białoruskiej będzie nienormalna, ale i większa część współczesnego świata ukaże się w świetle niedokończonej, niedobudowanej europejskiej nowoczesności.

Nie można powiedzieć, że pojęcie transkulturowości znajduje się w intelektualnej próżni: od razu wywołuje ono skojarzenia z transtekstualnością Gerarda Genette[87], transgresjami Michela Foucault, jak również z masą innych terminów, od multikulturalizmu po polikulturalizm i *cross-culturalism*. To pojęcie poniekąd organicznie włącza się w ideologiczny nurt współczesnego Zachodu, wywodzący się z lat 60. minionego stulecia i mający za dewizę *celebration of diversities* (kult różnorodności). Do tego nurtu należą również różnorakie relatywizmy kulturowe (wspierane przez akademików), ideologia multikulturowości w Ameryce, która aktywnie wypiera ideologię *melting pot*[88], oraz tolerancja kulturowa jako miejscowa odpowiedź Starego Świata na globalne wyzwanie niezasymilowanych migrantów.

[87] Gerard Genette (ur. 1930) – francuski teoretyk literatury, strukturalista. Terminem „transtekstualność" określa wszystko, co łączy dany tekst z innymi tekstami.

[88] *Melting pot* (ang. tygiel) – miejsce albo sytuacja, w której odbywa się stapianie ras i socjokulturowa asymilacja; ludność podlegająca tym procesom w takich miejscach i takich sytuacjach.

Z jednej strony ta kontekstualność wydaje się być całkiem słuszna i to z niej zaczerpniemy odpowiednie intelektualne instrumentarium do analizy sytuacji białoruskiej. Z drugiej strony będziemy jednak utrzymywać pewien dystans do ideologii zawartej w wyżej wymienionych kontekstach. Rzecz w tym, że w kręgach niekonformistycznych intelektualistów, szczególnie z drugiego i trzeciego świata, ostatnimi czasy coraz głośniej rozlegają się zastrzeżenia, że ideologia „kultu różnorodności" to tylko parawan, zasłona, za którą kryją się nowe strategie kontrolowania odmienności, czyli neokolonialne praktyki Zachodu, zmuszone do przejścia od dominacji bezpośredniej do pośredniej. Ostateczną formę zastrzeżenia te otrzymały w studiach postkolonialnych, które na naszych oczach stają się podstawowym krytycznym dyskursem współczesności, łącząc w sobie większość metodologicznych innowacji i miejscowych krytyk. Postkolonialiści zauważają z sarkazmem, że wszystkie orgie tolerancji i fety na cześć różnorodności, każde celebrowanie Innego w Starym Świecie zazwyczaj przykrywają głęboką, wewnętrzną obojętność dojrzałych, „wysokich" kultur w stosunku do tego Innego, wykorzystywanego wyłącznie jako „egzotyczny dodatek", ozdoba, ornament lub reakcja na zapotrzebowanie rynku na różnorodność podaży. Nie jest dziełem przypadku, że to w myśleniu europejskim XX wieku odbywa się swoista mitologizacja kategorii Innego i rodzą się różne filozofie dialogu. Powstaje utopia Innego, charakterystyczna dla homogenicznych, jednorodnych kultur, które tak naprawdę stykają się z Innym jedynie na odległych peryferiach swego kulturalnego zasięgu. Tak więc filozofia dialogu Martina Bubera[89] ma podłoże w prawdopodobnie najbardziej zamkniętej i nieprzejrzystej tradycji – żydowskiej, a dialogiczność Michaiła Bachtina[90] stanowi rażący kontrast dla praktyk jednej z najbardziej narcystycznych kultur świata – rosyjskiej, która przez ostatnie dwa stulecia praktykuje tylko jedną formę dialogu kulturowego z realnym Innym – asymilację lub wyniszczenie.

[89] Martin Buber (1878–1965) – żydowski filozof religijny, badacz chasydyzmu, twórca filozofii dialogu (patrz: *Ja i Ty*, Warszawa 1992).

[90] Michaił Bachtin (1895–1975) – rosyjski literaturoznawca, autor koncepcji czasu i przestrzeni (chronotop) w kulturze. Uważał, że w pełni poznać własną kulturę można jedynie przez pryzmat innej kultury, zaś życie polega na dialogu, bez którego życia nie ma.

W odróżnieniu od utopijnych mrzonek o Innym, transkulturowość – tzn. obecność w przestrzeni kultury licznych Innych, występowanie różnorodnych granic oraz wymuszonych praktyk przekraczania tych granic – jest przykrą białoruską rzeczywistością ostatnich dwóch lub nawet trzech stuleci. Przykrą, ponieważ taka sytuacja jest uważana (zarówno przez zewnętrznych, jak i wewnętrznych obserwatorów) za nienormalną i opisywana poprzez pojęcia słabości i niedojrzałości lub kulturowej nieobecności.

Transkulturowość białoruska jest więc przede wszystkim doświadczeniem kulturowej anormalności, odczuwanej subiektywnie jako kompleks niższości, jako pewien kulturowy uraz polegający na braku solidnej, homogenicznej przestrzeni kultury narodowej. Kulturowa nieobecność staje się permanentną metaforą białoruskiej współczesności i w końcu prowadzi do zamiany rzeczywistości w systemie kultury – do ideału normalnej, szczęśliwej, ale na razie nieosiągalnej przyszłości.

Ale nas interesuje nie przyszłość, lecz białoruska rzeczywistość (jako rzeczywistość transkulturowa) oraz jej konfiguracje, genealogia i praktyki. W tym sensie motywacje naszego tekstu nie pokrywają się ani z lokalną narracją kolejnego odrodzenia białoruskiego, ani z prowincjonalnym pragnieniem włączenia się do prestiżowego (i politycznie poprawnego) dyskursu multikulturalizmu, ani z akademickimi praktykami „odsłaniania firanek" przed wielką zachodnią narracją, której *lumen naturale* od dawna bezdomne błąka się po pustych, niezamieszkanych pokojach białoruskiej rzeczywistości. Naszym pragnieniem jest analiza współczesności albo stworzenie wiedzy o sobie samych ze wszystkimi następstwami takiej bezczelności...

Zatem białoruskie doświadczenie transkulturowości to nie do-łączenie, lecz wy-łączenie: to próba rozpoznania i przeczytania rzeczywistości, która przez ostatnie trzy czy nawet cztery stulecia nie miała nazwy, chociaż była obecna jako milcząca przesłanka większości praktyk kulturalnych. To próba poradzenia sobie z tradycją, w której w różnych epokach istniało sześć języków literackich (starosłowiański, łaciński, starobiałoruski, polski, rosyjski, nowobiałoruski) i ciągłością, do której próbuje nawiązać nowa, już mononarodowa kultura białoruska. To, nawiasem mówiąc, próba poddania analizie dzisiejszej białoruskiej polikulturowości, która z zewnątrz paradoksalnie przy-

pomina multikulturową utopię współistnienia w obrębie jednego kulturowego pola, a w rzeczywistości jest przykładem wojny kultur.

DOŚWIADCZENIE BIAŁORUSKIE

Gdy pod koniec 1588 roku podkanclerz Wielkiego Księstwa Litewskiego Lew Sapieha napisał w przedmowie do Statutu (Odezwie do wszystkich stanów), że „nie w jakimś obcym języku, a we własnym prawa spisane mamy", raczej nie wyobrażał sobie, że po niecałym stuleciu większość obywateli Wielkiego Księstwa Litewskiego będzie czytać „spisane prawa" w „obcym [tzn. polskim] języku", i że po następnych trzystu latach jego „własny język" będzie określany przez niektórych zaangażowanych naukowców właściwej, litewskiej Litwy jako sztuczny żargon kancelarii Wielkiego Księstwa stworzony na podstawie „słowiańskich dialektów". Gdy w połowie wieku XIX Mickiewicz już trochę ironicznie stwierdzał w *Exegi monumentum aere perennius...*, że „Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młódź", a dalej nieco bardziej heroicznie, że „... mimo carskich gróźb, na złość strażnikom ceł, Przemyca w Litwę Żyd tomiki moich dzieł", też pewnie nie mógł sobie wyobrazić, że po stuleciu Żydom nie w głowach będą jego dzieła, a tomiki jego wierszy będą czytane w Nowogródku i Mińsku przeważnie w przekładach. Gdy urzeczywistniano sowiecką modernizację i planowano naród sowiecki, wątpliwe, by ktokolwiek mógł sobie wyobrazić, że pod koniec lat 70. XX wieku całe pokolenie Białorusinów wychowanych w języku rosyjskim, w rosyjskich szkołach i na wzorach wielkiej kultury rosyjskiej, nagle porzuci to wszystko na rzecz białoruskiego nacjonalizmu i w dodatku jego najbardziej radykalnego wariantu kulturowego, nagle zmieni język, mentalność, tożsamość kulturową i orientację geopolityczną – zarówno własną, jak i świeżo nabytej tradycji.

Nazwijmy tradycję, w której są możliwe i odbywają się takie rzeczy, transkulturową. Taka transkulturowa tradycja składa się z elementów heterogenicznych, jej teksty są napisane w różnych językach, należą do różnych formacji kulturowych i cywi-

lizacyjnych, a niektóre z nich, związane z szerszym kontekstem makroregionalnym, należą jednocześnie do kilku tradycji.

W tym wszystkim sam naród – przy całym jego zróżnicowaniu społecznym i kulturalno-politycznym – dzieląc się na szlachtę i chłopów, prawosławnych i katolików, Białorusinów i *zapadnych russkich*, wahając się, zbaczając, przechodząc od jednej tożsamości do innej, wędrując poprzez języki, dialekty, imperia i epoki kulturalne, pozostawał jednym i jednolitym masywem etnokulturowym, który wyznaczał zwartość, jednorodność, spoistość tych wszystkich wzajemnie wykluczających się różnorodności i zmuszał do osiągania metapozycji, w której te różnorodności mogłyby być postrzegane jako części jednej całości.

Dla kultury narodowej lub protonarodowej, zorientowanej na wewnętrzną jednorodność, tradycja transkulturowa zawsze jest problemem i wyzwaniem. Kultura narodowa podczas zapisywania tradycji, stwarzania narracji tradycji i dążenia do osiągnięcia zupełności napotyka strefy nieprzejrzystości, terytoria Innego. Tożsamość narodowa napotyka teksty i konteksty, do przyswojenia których nie wystarcza formalna (czy rytualna) adaptacja. Przyswajając je, kultura jest zmuszona do ustanawiania wewnątrz samej siebie nowych terytoriów; tożsamość, włączając w siebie inne tożsamości, sama ulega zmianie. Odpowiadając na wyzwanie tradycji, dążąc do zupełności, kultura narodowa jest w rezultacie zmuszana do poddawania w wątpliwość siebie samej.

Jeśli spróbujemy określić źródła transkulturowości w tradycji białoruskiej, zobaczymy, że w różnych epokach były one różne, ale dwie fundamentalne rzeczy pozostawały bez zmian: funkcjonowanie w strefie cywilizacyjnego rozłamu oraz praktyki neo- i postkolonialne.

To oznacza, że za wszystkimi fasadowymi zmianami przestrzeni kulturalnej, jakkolwiek naturalnie by one wyglądały, stoi fenomen władzy.

Białoruś jako projekt schyłku XIX wieku, projekt kultury narodowej, tzn. metakultury, była zapoczątkowana jako próba metanarracji, jako próba kulturowej jednorodności i zupełności, jako projekt, w którym te wszystkie wzajemnie wykluczające

się różnorodności znalazłyby swoje miejsce. Ale pomimo tych wysiłków i tekstualnych metaambicji, Białoruś przestrzennie i topologicznie pozostała na poziomie subkultury, jednego z kilku konkurencyjnych programów modernizacji Białorusi.

Dzisiaj białoruska przestrzeń kulturalna nie jest homogeniczną przestrzenią kultury narodowej, w której dynamika (albo dialektyka) rozwoju składa się na skomplikowaną grę centrum i peryferii. Białoruska przestrzeń kulturalna ma złożoną konfigurację bikulturowości: konfigurację współistnienia części białoruskiej i części „zachodnioruskiej" w granicach pewnej na wpół określonej całości. Główne wydarzenia w obrębie przestrzeni kulturalnej: walka o centrum, dążenie do bycia siłą przewodnią w tej konfiguracji, pragnienie zdobycia jak największej przestrzeni poprzez wypychanie i dyskredytację konkurenta, poprzez próby uczynienia go przedmiotem, mają miejsce pomiędzy tymi dwoma składnikami. Krótko mówiąc, rzeczywistość kulturalna ostatniego stulecia na Białorusi jest wojną kultur z jej wszystkimi następstwami empirycznymi i metafizycznymi.

Wojna wywołuje stan mobilizacji wewnętrznej, stan kultury oporu, podział terytorium i wyznaczenie linii demarkacyjnych, wypracowanie przez subkultury strategii ekspansywnych i obronnych...

ETYKA POGRANICZA

Etyka (w swoim autentycznym, starogreckim znaczeniu) wyrasta z przestrzeni, jest ludzką próbą zakorzenienia w przestrzeni, uzyskania od niej specyficznego wypełnienia, dostania się pod opiekę jej daimonów, spotkania ze swoim przeznaczeniem.

W dzisiejszych warunkach kultura białoruska może osiągnąć jednorodność i pełnię tylko jako kultura pogranicza, jako kultura wewnętrznego rozgraniczenia, spotkania i wzajemnego przeniknięcia odmiennych (swoistych, pozostających w konflikcie) kulturowych części.

Białoruś już drugie stulecie walczy o swój los, dlatego w żaden sposób nie może napotkać swego przeznaczenia.

KATAKUMBY

COGITO

Doch ist es heilsamer für das Denken,
wenn es im Befremdlichen wandert,
statt sich im Verstandlischen einzurichten[91].

Martin Heidegger

Znajdujemy się w pokoju luster, w których umysł widzi nie kończącą się grę swoich własnych odbić. Iluzoryczność odbicia jest pomnożona tysiąckrotnie przez nieprzytomność komentarza.

W świecie nie ma niczego, co można by nazwać *realnym*.

*

Nie można zajrzeć na drugą stronę lustra, nie rozbijając go.

Zajrzeć na drugą stronę lustra *nie można w ogóle*.

Tam można się tylko *znaleźć*.

*

Jeśli mówimy, że „tam" jest ontologicznie Inne, to co mamy na myśli?

*

Kryzys formy. Zaduch. Myśl nie może się na niczym zatrzymać.

Z jednej strony akademicki dyskurs, podłączony do maszyny do „wytwarzania wiedzy".

Z drugiej – krytyka intelektualna, włączona w praktyki dekonstrukcji danej rzeczywistości lub odnowienia obrazu świata.

Myśl powraca do medytacji, do prapoezji, do fragmentu, do bezcelowego i bezbronnego błądzenia „wśród rzeczy".

Myśl uczy się bycia *ufną*.

*

Żyć w cieniu ciszy własnej świadomości.

Być świadkiem tego, co się tam dzieje.

Świadczyć.

[91] „Bardziej pożyteczne dla myślenia jest błąkanie się w zakłopotaniu niż przystosowywanie się do rzeczy zrozumiałych".

*

Klinameny – asystemowa myśl, która *uwydatnia* ontologiczną i epistemologiczną nieprzytomność współczesnego znormalizowanego podmiotu Wielkiej Epistemologii Zachodu.

U epikurejczyków *klinamen* jest pojęciem opisującym odchylenie atomu od swojej najprostszej trajektorii.

Klinameny są wyzwaniem rzuconym przyczynowości, są najbardziej zagadkowymi i najbardziej wolnymi bohaterami historii myśli.

*

Przyczynowość w nauce:

Sądzimy, że gdy puszczamy kulkę po równi pochyłej i mierzymy jej prędkość, to badamy „prawa przyrody".

Ale przecież to MY puszczamy kulkę po równi pochyłej.

Być może kulka puszczona po równi pochyłej przez Boga nie będzie posłusznie toczyć się w dół, a wprost przeciwnie, poszybuje ku niebu.

*

Być może Razanau ma rację mówiąc, że prawdziwe zadanie myślenia polega na tym, żeby „czynić słowa istotnymi".

Ale w jaki sposób słowa stają się takimi? W jakim miejscu? I czy tak bardzo tego chcą?

Być może myśli opadają z człowieka jak liście z drzewa. Powoli spadają obok, do ciepłego i zacisznego cienia. Blisko korzeni. Albo przeciwnie, pochwycone przez nagły podmuch wiatru, mkną za horyzont...

*

Kundera w *Sztuce powieści* wypowiada myśl, że różnica między filozofem a literatem polega na tym, iż filozof dąży do oznajmienia poprzez mentalne środki wyrazu pewnej myśli o jedności egzystencji i świata, podczas gdy literat proponuje myśl jako „hipotezę ontologiczną" i zaprasza do oglądu – w jaki sposób ta myśl funkcjonuje w przestrzeni powieści, opowiadania lub wiersza.

Powieść jest utkana z nici przyczynowości, egzystencja jest nimi oplątana. Klinameny to przypadek, kiedy przyczynowość zacina się, bohaterowie podejmują działania na podstawie motywacji niedozwolonych w psychologii...

*

Weszliśmy do świata i odczuliśmy, że jest nieznośny.

*

Nastaje epoka, w porównaniu z którą totalitaryzm sowiecki będzie wydawał się niewinną igraszką.

Czas, w którym ludzie nie zdołają nawet umrzeć, ponieważ jeszcze się nie narodzili.

*

Niemal równocześnie: pragnienie buntu, protestu, rozpaczliwej i beznadziejnej ostatniej wojny przeciwko owej fałszywej i pociągającej „normalności", w której się znaleźliśmy.

Jednocześnie zrozumienie, że ta normalność jest zdolna do przetrawienia każdego protestu, do „zaakceptowania" i zdrady wszelkiego buntu.

W najlepszym wypadku pomnikiem takiego wyjścia na powierzchnię jest pojawienie się jeszcze jednej postaci... która z komiczną koniecznością zajmuje swoje(?) miejsce na powierzchni świata.

Współczesna filozofia przestała już podpierać się szacowną akademickością, „szkołami" istniejącymi w drugiej połowie XIX wieku.

Nie ma już pretensji do wiedzy, do kumulacji.

Współczesna filozofia funkcjonuje jako system myślenia „na wysokich obcasach", łącząc w sobie elementy *show* i kultury masowej, gdzie aktorami są „idee", a reżyserami autorzy.

Na samym szczycie funkcjonuje system „akademickich gwiazd" – wysoko opłacanych autorów bestsellerów filozoficznych, których celem jest nieustanna produkcja „nowości" (w świecie mody ich odpowiednikiem jest pozycja *top designera*). Dla nich organizowane są konferencje, wydawane materiały z konferencji, dla nich pracuje maszyneria pomnażania (rozpowszechniania) dyskursu.

W rezultacie współczesna filozofia jest maszyną do wytwarzania dyskursu, maszyną włączającą w siebie wszelkie próby buntu.

Biedny Derrida. Tak marzył o dekonstrukcji.

*

Duch pozostał w katakumbach.

Dlatego że nie może podlegać „wymianie" i „ocenie".

*

Myślenie jest skalpelem przecinającym chropowatą, chłodną powierzchnię świata.

Poezja jest narkotykiem, który pozwala zapomnieć i nie widzieć jego krwawego kikuta.

*

Katakumby... w niebie – dlaczego nie?

Wśród obłoków niewidzialne szyby, z których wydobywane są nieważkie skarby.

Ukryć się w niebie, w pustce, tam, gdzie nikogo nie ma.

Tunele, labirynty, emocje, samowystarczalne urywki słów, które oderwały się od ziemi i istnieją samodzielnie... Alchemik Łastouski, miłośnik napowietrznego chodu Żyłka...

*

Metafizyka dzisiaj jest tym, co nie może być przedstawione, zamknięte w znaku i zorganizowane w dyskursie, ale przy tym wyrywa się poza granice redukcji ku milczącemu przedmiotowi rzeczywistości (fizyki).

Wszystko co „milczy" na naszym dzisiejszym poziomie uprawnionej wiedzy, co pozostaje „pomiędzy", w niewyraźnej przestrzeni nieobecności, zostało wyrwane z nieistnienia (nicości).

Tematy i obiekty tradycyjnej metafizyki są w coraz większym stopniu wcielane do fizyki.

Przyczyny są w coraz większym stopniu kontrolowane i wytwarzane.

Pozostają takie rzeczy, jak „duchy, aniołowie, Bóg i inteligencja" (jako przedmioty teologii naturalnej).

Musimy przyznać, że i one dzisiaj zawisły we współobecności.

*

Filozofia poczęła się jako krytyka doksy w imieniu epistemy.

W tej krytyce sama filozofia występowała w roli epistemy.

Tak było do czasu, gdy miejsce epistemy ostatecznie zajęła nauka.

Od tego czasu filozofia staje się krytyką epistemy w imieniu gnozy.

*

Jedynie na granicy myśli i nie-myśli można myśleć o świadomości.

Odnaleźć siebie w świadomości.

*

Świat jako powierzchnia.

*

Poszukiwanie ostatniej powierzchni, na której moglibyśmy się zatrzymać.

Porządek życia, sposób myślenia, który proponuje nam każda epoka i który uważamy za „normalny", czasem nas męczy i wtedy poszukujemy ratunku w nienormalności.

Ale nienormalność leży na tej samej płaszczyźnie: nienormalność nie ratuje.

*

Punkt ontologicznego zatrzymania, ostatnia płaszczyzna – albo nie kończący się lot w przepaści bez dna.

*

Przez całe życie Kłakocki walczył z „realnością", w którą nie wierzył i którą demaskował. Nic dziwnego, że na marginesie *Wołania w puszczy* Henryka Rzewuskiego[92] zanotował: „Litwa jest dzisiaj najbardziej nierealnym miejscem na świecie".

*

Wszystkie cywilizacje tak albo inaczej były zmuszone do radzenia sobie z nieuchronnymi zmianami: wzlotami i upadkami, opóźnieniami i zmianami, porażkami, entropią...

Wszystkie tak albo inaczej szukały możliwości zachowania równowagi, przetrwania, namacania czegoś niezmiennego.

I tylko europejska nowoczesność dąży do „osiodłania fali", do przemienienia się wcześniej niż nastąpią same zmiany.

[92] Historycy literatury nie odnotowali utworu pod takim tytułem napisanego przez Henryka Rzewuskiego (1791–1866).

*

Słowo „postęp” wywoływało u Kłakockiego wybuchy histerycznego śmiechu.

*

Świat stygnie.

*

Wiedza, która jest zdobywana w pewnym kontekście, w pewnym momencie historii, nieustannie stygnie, naturalizuje się, w ten sposób przemieniając się w mit.

W rezultacie wiedza wypełnia sobą całą przestrzeń, staje się obrazem świata, doksą.

Maksymalnie znaturalizowany system wiedzy jawi się jako kultura.

Krytyka wiedzy staje się w ten sposób krytyką kultury i na odwrót: krytyka kultury jest dzisiaj niemożliwa bez krytyki wiedzy.

Krytyka wiedzy to destabilizacja mitu, dekonstrukcja oczywistości.

Krytyka wiedzy to przede wszystkim krytyka słów, koncepcji, systemów znaczeń.

Celem takiej krytyki jest ponowne uświadomienie nam tego, czego nie wiemy.

Istniejemy na granicy wiedzy i niewiedzy, i naszym celem nie jest maksymalne wypchnięcie jednego przez drugie, lecz pozostanie na granicy, utrzymanie się.

Myślenie jest możliwe tylko na granicy. Ta granica ma ontologiczny charakter.

Stan istnienia na granicy świata: ontologiczny niepokój.

*

Literatura również nieustannie stygnie; przytłaczającą większość współczesnej produkcji literackiej stanowią „chłodne” formy, gotowe do użycia półfabrykaty, odmierzone przez doksę, pozbawione energii.

Zarzut niepłodności to dzisiaj w istocie zarzut odmowy współudziału w produkcji podobnych hamburgerów literackich.

Druga strona tej płodności to rzeczy przeważnie jednorazo-

wego użytku, przeznaczone do szybkiej konsumpcji i wypłukania z kulturalnej pamięci niemal od razu po spożyciu.

*

Tak niewiele trzeba, żeby wytrącić człowieka z jego pewności, że życie wie, co robić, gdy wyrzuca go z tego miejsca, w którym znajdował się „przed urodzeniem".

Człowiek nie jest zdolny do zatrzymania się w „swoim" czasie, odpływa donikąd.

Nasza epoka zaakceptowała to odpływanie jako przeznaczenie i nazwała je „ostateczną wolnością".

*

Życie jest doskonałym labiryntem społecznych kopii, przez który przechodzimy raczej siłą bezwładu niż w poszukiwaniu Minotaura.

*

Ściśnięci między dwoma rodzajami niewiedzy: nie pamiętam, co było przed moim urodzeniem (kim byłem przed urodzeniem?); nie wiem, kim będę po śmierci.

Stąd niepamięć i niewiedza są najistotniejszymi rzeczami (pojęciami? słowami?) w moim życiu, jego granicami i formą.

*

Tradycja chińska nie zna strachu przed śmiercią, zalęknionego drżenia przed niebytem, zdrętwiałego skoncentrowania na Nicości, nieobecności.

Ta tradycja, która „ukulturalniła" niebyt, nauczyła się istnieć na granicy bytu i niebytu, traktować pustkę Niebios jako ontologiczną gwarancję Bycia, które *potrzebuje zmian* i wpatruje się w te zmiany jak w lustro.

*

Jesteśmy barbarzyńcami na ruinach świata. Rozpaczliwie próbujemy rozszyfrować znaczenia znaków, które kiedyś miały sens.

O czym mówią? Do kogo się zwracają?

*

Białoruś należało wymyślić po to, żeby w tych przestrzeniach można było coś lubić.

*

Wielkie narody przekonują siebie, że są w stanie zapanować nad totalnością bycia i czasem.

Małe narody cierpią z powodu własnej nierealności.

*

Małym kulturom dano zdolność odczuwania kruchości i ulotności świata.

Rozumienia, że wszystkiego tego mogłoby nie być albo że wszystko mogłoby być inaczej.

Brutalna pewność własnego Ja – co może być bardziej obce tej delikatnej półobecności?

*

Białoruś to kraj bez kulturowego alibi.

*

Wspólnota, która nie wierzy w swoją realność. Naród w rozziewie między bytem i niebytem. W takim rozziewie nadzwyczaj jasno uświadamiamy sobie halucynogenny charakter tego, co nazywamy „rzeczywistością".

Czasem wydaje się, że rozpaczliwe próby wyśnienia wspólnego snu pod nazwą „Białoruś" nie udają się właśnie dlatego, że nikt nie chce wyjść z tego rozziewu, opuścić tej granicy. Nikt nie chce być taki „jak wszyscy".

*

Białoruskie myślenie może wynikać albo z idei granicy, czystej odmienności, albo z idei tutejszości jako faktu symbolicznego skasowania wszystkich granic, które stają się przezroczyste i topnieją w powietrzu...

*

To, co dzisiaj nazywamy Zachodnim Kanonem – tzn. tekstowe, dyskursywne i zinstytucjonalizowane normy, wartości i osiągnięcia Zachodniego Świata – znalazło się w strefie problematyzacji i samoproblematyzacji.

Istotne jest to, że Zachodni Kanon stał się problemem nie tylko dla Innego (albo dla Innych), ale i dla samego siebie.

W czasach sowieckiego komunizmu, kiedy zachodnie wartości zostały poddane w wątpliwość w sporej części świata, sytuacja nie była tak skomplikowana.

Dzisiaj atak na Zachodni Kanon jest przypuszczany z trzech stron: kontynentalnej tradycji akademickiej (Nietzsche, Heidegger, Derrida), postmodernizmu i dekonstrukcji, radykalnego multikulturalizmu w USA, postkolonialnego krytycyzmu, rozproszonego instytucjonalnie po całym świecie.

Do tego można dodać jeszcze projekt dekonstrukcji Zachodu pochodzący z europejskich peryferii.

Paradoksalnie, w czasie kiedy postsowieccy intelektualiści mieli nadzieję ujrzeć uniwersalny i zjednoczony świat, znaleźli bezustanną kulturową wojnę wszystkich ze wszystkimi.

*

Białoruś jest przestrzenią ontologicznego niepokoju. Jeśli istnieje jakiś metafizyczny cel, to chyba tylko intelektualna partyzantka, w przyszłości – inicjatorka różnorakich „buntów", epistemologicznej niezgody.

Bo co jeszcze można dać światu, który tak bardzo pragnie udowodnić, że „ciebie nie ma"?

Epistemologia oporu to przede wszystkim analiza wytwarzania wiedzy, denaturalizacja wiedzy o nas samych produkowanej „gdzieś tam" i proponowanej w formie mającej nadać postać naszemu własnemu doświadczeniu.

*

Filozofia europejska jest przesiąknięta „polityką odpowiedzialności" przed tym, co uniwersalne, powszechne, należyte.

Oni pozostają w centrum, czując się odpowiedzialnymi za Zachód.

My znajdujemy się na granicy i utożsamiamy się nie tyle z ich „odpowiedzialnością", ile z naszą chęcią do stawiania pytań.

*

Z Mickiewiczem mamy nie tylko wspólną ziemię, ale – co bardziej istotne – wspólne niebo.

CYWILIZACJA ZACHODNIEGO BUDDYZMU

O buddyzmie nie wiem nic. Dlatego moje słowa nie będą wyrazem wiedzy o buddyzmie. Czym będą – też nie wiem. Być może przypomną komuś obłoki, które powoli płyną w górze. Kiedy znikają, pozostaje czyste, jasne niebo, a my rozumiemy: to niebo, które kryło się za obłokami, jest właśnie buddyzmem.

Kiedy kierujemy swój wzrok do wewnątrz, pojawia się pokusa, by powiedzieć: obłoki są naszymi myślami, a niebo jest naszą świadomością.

Ontologiczny status tych obłoków jest dosyć dziwny: zachowujemy się w taki sposób, jakbyśmy byli ich właścicielami.

Dążymy do przemyślenia obłoków, układamy z nich sylogizmy i traktaty, poematy i okólniki.

Drążymy w obłokach swoje małe korytarzyki, budujemy zaciszne norki, nieprzebyte labirynty, zamki i pałace.

Zapominając, że życie jest wielką sztuką pozostawania przez cały czas z niczym.

Bo w końcu obłoki odpływają, pozostawiając nas sam na sam z tym, co istniało niezauważalnie, było obecne gdzieś obok... Pozostawiają nas z pustką, z ubóstwem własnego nieistnienia.

*

Po raz pierwszy zetknąłem się z pustką w dzieciństwie, czytając długachne powieści o sowieckich inżynierach i zupełnie nie rozumiejąc, o czym była mowa: poza falującą powierzchnią słów *nie było niczego* i to *nic* drażniło, nęciło, a nawet kusiło. Właśnie wtedy odczułem tożsamość sansary i nirwany, i już więcej nie myliłem siebie z innymi, bo wszyscy inni istnieli, jak gdyby ta realność była nam dana raz na zawsze, a innej nie miało być.

Znacznie później, włócząc się po Mińsku, z pasją szukałem z niej wyjścia. Albo może odwrotnie, szukałem wejścia, sposobu pogodzenia się z nią, zaakceptowania jej. Bo rzeczywistość wokół mnie była wypełniona do ostatka, ale w bardzo dziwny sposób: nie można było wejść w nią prostą drogą... Wejście było gdzieś obok, możliwe, że w innej rzeczywistości.

Tym wejściem mogła być filozofia, mogła być poezja, ale też stare i odrapane drzwi w zwyczajnym bloku, w którym na pierwszym piętrze siedziało piętnaście kotów i uważnie obserwowało wszystkich przechodzących. Było bowiem jasne, że skoro piętna-

stu kotom udało się zebrać razem w naszej rzeczywistości, to wszystko nie było tak beznadziejne, gdzieś musiały być drzwi.

Najważniejsze to nie poddawać się, nie zasypiać razem ze wszystkimi... Właśnie w poszukiwaniu takiego miejsca odnaleźliśmy siebie w niewielkiej, chłodnej kawiarni... Nie pamiętam, kto pierwszy nadał jej nazwę „U Topija".

... Stary Topij zawsze stał za kontuarem. Niektórzy brali go za Ormianina, on nie zaprzeczał, tylko skrupulatnie i w skupieniu odliczał resztę. Dopiero pod wieczór, w znużonej szarości zmierzchu, skądś z oddali zaczynały wypływać gardłowe dźwięki nieznanego języka i wszyscy cichli, nawet nie domagając się obowiązkowej kawy, siedzieli i czekali, kiedy wszystko się odmieni, przestrzeń rozsunie się jak teatralna dekoracja i dostojnym krokiem wejdą bogowie.

Czy rzeczywiście moglibyśmy znieść tę boską rozkosz, gdyby tak się kiedyś stało, pytał Rainer Maria, a Szósty Patriarcha[93] kiwał głową w takt nieznanej, jemu tylko słyszalnej muzyki, pewnie nie był to już Skriabin i nie Mahler z jego kurtuazyjną *Pieśnią ziemi*, a coś straszniejszego, nawet nieznośnego... coś będącego w stanie zburzyć doszczętnie miński letarg... zziębnięte dłonie wyciągnięte na spotkanie.

I Gerda daremnie próbuje wyciągnąć odłamek szkła (owszem, od tego się nie umiera, ale na całe życie zostaje się trochę inwalidą), już nigdy nie będziesz mógł stać się drzewem, stać w porywach szalonego wiatru ze wschodu, trzymać nikłego mińskiego ogienka, który pojawia się raz na pół wieku, i wtedy wszystko się zmienia, koniec letargu, wszyscy czegoś szukają, i Niemiga[94], która śpi na dnie pomiędzy swymi skrwawionymi brzegami, wydostaje się na powierzchnię i zalewa swymi metafizycznymi wodami całą okolicę, i oto już bezpowrotnie płyniemy po tej rzece czasu, a miński ogień płonie w naszych duszach...

... Potem zrywał się wiatr ze wschodu, zawsze ze wschodu, który znowu zasypywał wszystkich ziarenkami letargu,

[93] Hui-Neng (638–713) – szósty i ostatni patriarcha buddyzmu zen.

[94] Niemiga – rzeka płynąca przez Mińsk. W 1067 rozegrała się nad nią krwawa bitwa między Wsiesławem Czarodziejem i synami Jarosława Mądrego. Obecnie rzeka niemal wyschła. W 1926 r. została częściowo zamknięta w rurach i pokryta zabudową miejską, a w 1955 r. – w całości. Nad jej korytem częściowo wytyczona jest ulica Niemiga.

i w Mińsku pyszniło się buddyjskie lato, kwitły trujące kwiaty i nirwana była tak blisko...

Tak, było nam dobrze w tej kawiarni. Być może udałoby się nam przetrwać tam do końca. Ale w rezultacie niewytłumaczalnych wydarzeń i dziwnych pęknięć zostaliśmy rzuceni w daleki świat, o którym wtedy nawet nie marzyliśmy. Wokół była rzeczywistość, a my w niej nie istnieliśmy.

*

Pewnie wtedy po raz pierwszy spróbowałem pisać. Z początku było to pragnienie lekkiego ogrzania dłoni, potem – próba obudzenia się i ucieczki od nieistnienia.

Bo kiedy prowadzisz pióro, dokładnie zdajesz sobie sprawę, że ręka przecina pustkę, ale zaczyna wydawać dźwięki, mówić różnymi głosami, i oto tam, gdzie przedtem była Nicość, powstaje park albo książka. I gdzieś daleko, na horyzoncie, jak gwiazda przewodnia... świeciła wieczność...

Ale akurat z wiecznością były największe kłopoty. To, co z oddali wyglądało na wieczność, z bliska przypominało pusty, chłodny pokój pamięci, w którym czas metodycznie gromadził zdarzenia, twarze, obrazy, gromadził jak w przechowalni, mając nadzieję, że ktoś przyjdzie po odbiór...

Wieczność – daleki, chłodny ptak, uciekała od nas na wszystkich naszych drogach, wszystkich gościńcach, szlakach, ścieżkach, ścieżynach, klinamenach, przypadkowych i nieprzypadkowych przystankach... „Nie wieczność, a pustka nas uratuje" – mawiał na pożegnanie Szósty Patriarcha, bo w istocie tylko pustka leczy naprawdę...

... i dlatego tworząc mity, sam pozostajesz pusty i nie stworzony, jak Joyce, po którym w końcu nie zostało nic oprócz znaków, bo im bardziej wpuszczasz w siebie te twarze, głosy, dźwięki, im bardziej pozwalasz im przebywać obok, tym bardziej zgadzasz się na bycie tym wszystkim, tym bardziej siebie pustoszysz, tym bardziej zlewasz się z przezroczystym powietrzem wiecznej jesieni, ze ścieżką.

Do
Czystej nieobecności
Delikatnego nieistnienia

Osłonięcia od bycia

Do
Obudzenia wśród wielkiego snu (a obudzić się można tylko do innego snu)...

Doczekać
kiedy
z niczego
z pustki
powstanie czarująca muzyka
nieistotny szczegół
słowa ułożone w rytm, powiew emocji
melodia ruin

*

Tak więc o zachodnim buddyzmie można mówić na różne sposoby.

Na przykład:
Wieczność to niebo, istnienie i obłoki.

Albo:
Obłoki to lato, buddyzm i świadomość.

Albo:
Świadomość to zasuszony kwiat pomiędzy stronicami wierszy o lecie.

Czy nawet:
W czystym zachodnim niebie nie ma buddy Amitabhy[95].

[95] Amitabha (Budda Nieograniczonego Światła) – najbardziej czczony z tzw. buddów medytacyjnych (czyli niehistorycznych), władca Zachodniego Raju.

INDEKS OSÓB

SPIS TREŚCI



biblioteka białoruska

Pod patronatem Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego RP

Jednym z kluczy otwierających polskiemu czytelnikowi drzwi do zrozumienia przemyśleń Ihara Babkoua (ur. 1964) dotyczących Białorusi może być obserwacja, że jest on tak naprawdę pierwszym filozofem białoruskim, próbującym zdefiniować istotę białoruskości w warunkach współczesnego miasta, w którym białoruska kultura i światopogląd nigdy przedtem nie czuły się u siebie w domu.

Jan Maksymiuk











odra


Międzynarodowy
Przegląd
Polityczny

TYGODNIK POWSZECHNY

www.bialorus.pl





ISBN 978-83-89185-85-3

